قراءات فى

أدب إسبانيا وأمريكا اللاتينية

د. حامد أبو أحمد

الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٣

دراسات أدبية

•• الإهـــداء

الى زوجتى ••

التى كان لوقوفها الى جانبى

أبلغ الأثر فى حياتى العلمية

مقدمة

يعد الأدب المكتوب باللغة الاسبانية حاليا من أهم الآداب العالمية ولعل من أبرز الأدلة على ذلك حصول أربعة من أدباء اللغة الاسبانية خلال الاثنى عشر عاما الأخيرة على جائزة نوبل في الآداب ، وهم الشاعر الاسبانى بيثينتى الكساندر عام ١٩٧٨ ، ثم الروائى الكولومبى جابرييل جارثيا ماركيث عام ١٩٨٢ ، ثم الروائى الاسبانى كاميلو خوسيه ثيلا عام ١٩٨٩، وأخيرا الشاعر المكسيكى أوكتافيوباث (١٩٩٠ م) ومهما اختلف الناس حول جائزة نوبل فان منحها خلال هذه المدة القليلة لأربعة من كبار كتاب اللغة الاسبانية يعتبر اعترافا عالميا بادب اسبانيا وأمريكا اللاتينية ٠ وهو اعتراف بدأت بوادره منذ فترة مبكرة من هذا القرن عندما أخذت تظهر الحركات الحداثية والطليعية ، وتتفرع الى تيارات ومذاهب متعددة، تتفاعل بعمق وقوة مع الحركات العالمية الكبرى فتتأثر بها وتؤثر فيها ٠

وبالرغم من بعد المسافة بين اسبانيا (الواقعة في جنوب غرب أوربا) وأمريكا اللاتينية المكونة من أكثر من عشرين دولة تتحدث باللغة الاسبانية فى أمريكا الوسطى وأمريكا الجنوبية ، نقول بالرغم من بعد المسافة إلا أن الأدب فى كل منهما يبدو وكأنه وجهان لعملة واحدة ، لأسباب كثيرة من أهمها أن اللغة واحدة ، كما أن الصلات الثقافية والحضارية قوية وتزداد كل يوم قوة ، وذلك منذ أن قام الاسبان والبرتغاليون فى نهايات القرن الخامس عشر الميلادى باكتشاف الأمريكتين، ثم استعمار معظم هذه المناطق والسيطرة عليها لفترة طويلة انتهت بالنسبة لاسبانيا فى نهاية القرن التاسع عشر ، وبالتحديد عام ١٨٩٨ ،

عندما فقدت آخر مستعمرتين لها وهما بويرتوريكو والفليبين • وبعد انتهاء عصر الاستعمار بالنسبة لأمريكا اللاتينية أخذت صلتها الثقافية باسبانيا تزداد تعمقا ، بسبب اللغة ــ كما أسلفنا ــ ، والديانة ، والروابط الفكرية والعقلية والحضارية بعامة •

وبالنسبة لأدب أمريكا اللاتينية ، فقد تالق على الساحة العالمية خلال العقود الأربعة الأخيرة ، بعد أن قام الأدباء فى عدد كبير من بلدان القارة بعمليات تغيير حاسمة كانت بمثابة معاول هدمت بها الأشكال التقليدية المستهلكة وأقيمت على أنقاضها أشكال جديدة تحمل روعة الجديد وطرافته وازدهاره • ومن ثم بدأ العالم يطلع على أشكال جديدة فى فن القصة والرواية مثل الواقعية السحرية ، والواقعية النفسية ، والواقعية البنائية، وهى كلها اتجاهات تأثرت بالاتجاهات العالمية الأخرى سواء فى أوربا أو أمريكا الشمالية أو غيرهما لكنها ظلت تحمل روح أمريكا اللاتينية الثائرة ، المناضلة ، المغلفة بالسحر والعزلة والانطواء على الذات ، ربما لاجترار الآلام الكبيرة التى عانى منها أبناء هذه القارة منذ أن اكتشفهم المغامرون الأوربيون فى أواخر القرن الخامس عشر ، وعملوا على ابادة أبناء البلاد الأصليين ، وهم الهنود الحمر ، الذين مازال الباقون منهم ــ وهم قليلون جدا ــ يناضلون من أجل عدم طمس هويتهم القومية •

أما الأدب الاسبانى فله تاريخ طويل من الازدهار ، يعود الى القرن الحادى عشر الميلادى تقريبا عندما بدأ يتفاعل مع الثقافة العربية الموجودة فى شبه الجزيرة الأيبيرية ، حتى بدأت نهضته الكبرى فى القرنين السادس عشر والسابع عشر ، أى ما يسمى بالعصر الذهبى ، الذى ظهر فيه كتاب عالميون كبار من أمثال ميجيل دى سرفانتيس صاحب الرواية المشهورة « دون كيخوته » (أو دون كيشوت) ، ولوبى دى فيجا المسرحى العملاق الذى قيل عنه انه كتب أكثر من ألف وخمسمائة عمل مسرحى ، وترسو دى مولينا ، وكالديرون دى لا باركا والقديس يوحنا ، وجونجورا ، وكيفيدو، وغيرهم وغيرهم • ثم عاد الأدب الاسبانى الى الظهور بقوة فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر عندما نبغ كتاب من أمثال الروائى الواقعى بينيتسو بيريث جالدوس ، والشاعر الاشبيلى جوستافو أدولفو بيكر ، والشاعرة الجليقية روساليادى كاسترو وسواهم • ومع بداية القرن العشرين تالق العالميون الكبار مثل الفيلسوف ميجيل دى أونا مونو ، والشاعرين أنطونيو ماتشادو وخوان رامون خمينيث وسواهم ، ثم جيل ١٩٢٧ الذى كان له تأثير حاسم فى تطور حركة الحداثة فى الشعر الغنائى العالمى • ومن أعلامه خورخه جيين ، وجارثيا لوركا ، وبيثينتى الكساندر ،

ولويس ثيرنودا • ثم تتوالى أجيال الأدب في إسبانيا بصورة قوية ومتلاحقة منذ ما بعد الحرب الأهلية الاسبانية (٣٦ — ١٩٣٩) حتى الآن •

وبالرغم من أهميـة أدب اسـبانيا وأدب أمريكا اللاتينينة الا أن ما ترجم منه الى لغتنا العربية أو ما كتب عنه قليل جدا اذا قورن بأدب اللغتين الانجليزية والفرنسية ، وربما يعود ذلك الى قلة المتخصصين في هذا الأدب ، وهو نقص نتمنى أن تعمل على علاجه أقسام اللغة الاسبانية التى أخذت تنتشر منذ سنوات في عدد من الجامعات بكل أنحاء العالم العربى •

وتزداد أهمية هذا الأدب المكتوب باللغة الاسبانية اذا عرفنا أنه يرتبط مع الأدب العربى ، والثقافة العربية والإسلامية بعامة ، بروابط وثيقة • فقد نشأ الأدب الاسبانى في وقت كانت فيه الثقافة العربية في الأندلس في قمة ازدهارها ، ومن ثم لم يكن غريبا أن تتأثر الأنواع الأدبية الاسبانية ، بل والأوربية ، في نشأتها بالأنواع الأدبية العربية ، وأبرز مثال على ذلك تأثير الموشحات والأزجال الأندلسية في ظهور الشعر الغنائي على نحو ما توضحه احدى الدراسات المنشورة في هذا الكتاب (الشعر العربى والشعر الأوربى) • كما تأثرت المدارس الصوفية في اسبانيا تأثرا كبيرا بالمدارس الصوفيـة العربيـة والاسلامية داخـل الأندلس وخارجها ، وبخاصة المجموعة الكارميلية الاسبانيـة التي كان من أبرز ممثليها القديس يوحنا الصليبى ، والقديسة تيريسا دى خيسوس من القـرن السادس عشر ، كما أثرت المقامـات العربيـة في ظهور قصص الصعاليك الاسبانية • ولعل من أهم التأثيرات العربية على اسبانيا في مجال الآداب ما تمثل في ظهور ما يسمى بالأسلوب المدجن ، الذى استفاد كثيرا من فنون الكتابة العربية ، وذلك بالنسبة لعدد كبير من الكتاب بدءا من العصر الوسيط حتى الآن • فمن العصر الوسيط نجد علما من أعلام الأدب مثل خوان رويث (كاهن ايتا) الذى مثل هذا الأسلوب المدجن خير تمثيل في كتابه الشهير « الحب المحمود » ، وفى عصر النهضة (القرنان السادس عشر والسابع عشر) نجد أن ميجيل دى سرفانتيس كان يعد من أبرز من مثلوا هذا الاتجاه •• ويمضى هذا التيار حتى وقتنا الحاضر ، ويمثله الآن بصـورة مكثفـة الروائى خـوان جويتيصولو ، الذى كتب عددا كبيرا من الروايات بهذا الأسلوب المدجن نذكر من بينها « استعادة الكونت دون خوليان » و « خوان بدون أرض » ، و « مقبرة » و « فضائل الطائر الوحدانى » التى صدرت منذ سنوات قليلة ، وبدأها ببيت شعر معروف للمتصوف الكبير ابن الفارض يقول :

شربنا على ماء الحياة مدامة
سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم

(انظر الدارسة الأولى من هذا الكتاب) .

ولا يقتصر التأثير العربى على هذا الامتداد المتواصل منذ العصر الوسيط حتى الآن فحسب . وانما هناك نقاط كثيرة يلتقى فيها الأدب العربى بالأدب الاسبانى على نحو ما فصلنا فى الفصل الأول من هذا الكتاب ، سواء بتأثير الثانى على الأول أو بتأثير الأول على الثانى ، أو بتلاقى الأفكار والقيم والأهداف نظرا لوجود أرضية مشتركة جمعت ، على امتداد ثمانية قرون متطاولة ، بين اسبانيا والعالم العربى .

هذا وقد قمنا بتقسيم الكتاب الى ثلاثة فصول : الفصل الأول يتناول موضوعات مشتركة بين الأدبين العربى والاسبانى ، يظهر من خلالها كيف أن ثمة صلات كبيرة تجمع بين هذين الأدبين ، وكيف أننا مطالبون ببذل المزيد من الجهود للوقوف على هذه الأرضيات المشتركة التى يمكن أن تساعد على التقريب بين ثقافتين وحضارتين من أغنى الثقافات العالمية وأكثرها لمعانا وتألقا فى كثير من المراحل التاريخية . والفصل الثانى يتناول موضوعات خاصة بالأدب الاسبانى ، أما الثالث فيختص بأدب أمريكا اللاتينية .

ولعلنا بهذا الجهد المتواضع نكون قد وفقنا فى تقديم بعض المعلومات عن أدب اسبانيا ، وأدب أمريكا اللاتينية ، والصلات الوثيقة التى تجمع بين الأدبين العربى والاسبانى . وهو جهد نتمنى له أن يستمر وأن تنتج عنه أطيب الثمرات ، التى يمكن أن تؤدى الى نوع من التواصل الحميم بين الآداب العالمية .

والله من وراء القصد ، وهو حسبنا ونعم الوكيل ،،

د . حامد ابو احمد

قــــراءات
عَربيّة - إسبَانيّة

الاستشراق الاسبانى ·· الى أين ؟ (*)

كانت الأندلس عند العرب تشبه الفردوس · وهذا المعنى عبر عنه ابن خفاجة فى أبيات مشهورة تقول :

يا اهل اندلس لله دركم ... ماء وظل وانهار واشجار
ما جنة الخلد الا فى دياركم ... ولو تخيرت هذا كنت أختار
لا تختشوا بعدها أن تدخلوا سقرا ... فليس تدخل بعد الجنة النار

وعندما ضاعت الأندلس أطلقوا عليها صفة « الفردوس المفقود » · وقد جاء فقدهم لها فى لحظة تاريخية مفعمة بالحسرة والضياع والتمزق ، مثلها أبلغ تمثيل أبو عبد الله بن الأحمر آخر ملوكهم فى غرناطة عندما سلم مفاتيح قصر الحمراء ، عام ١٤٩٢ م للملكين الكاثوليكيين فرناندو وايزابلا ، ومضى مطرقا الى منفاه وحوله رهط من أهله وعشيرته ، حتى اذا انعطف به الطريق وكادت « الحمراء » تتوارى عنه أرسل اليها النظرة الأخيرة وانهمرت الدموع من عينيه وهو يطلق آخر زفرة له فى هذا المكان ·

ويقال ان أمه عائشة قد أنبته فى هذا الموقف الحزين قائلة :

ابك مثل النساء ملكا مضاعا ·· لم تحافظ عليه مثل الرجال ·

وكأن التاريخ ، بهذه الكلمات قد ألقى بعبء هذا الموقف الجسيم كله

(★) نشرت هذه الدراسة بمجلة « الثقافة العربية » بالجماهيرية الليبية العدد ١١ ــ ١٢ لسنة ١٩٩٠ ·

على رأس أبى عبد الله وحده ، مع أنه لم يكن الا الحلقة الأخيرة فقط من حلقات السقوط التى أخذت تتدافع مرحلة بعد مرحلة ، وقرنا بعد قرن • فعندما سقطت مدينة طليطلة فى أواخر القرن الحادى عشر الميلادى ، بعد فترة قليلة من قيام ما سمى بعصر ملوك الطوائف ، أطلق الفقيه أبو محمد عبد الله بن العسال (عام ١٠٩٤ م) صيحة تحذير تقول :

يا اهل اندلس حثوا مطيكم　　فما المقام بها الا من الغلط
الثوب ينسل من أطرافه وأرى　　ثوب الجزيرة منسولا من الوسط
ونحن بين عدو لا يفارقنا　　كيف الحياة مع الحيات فى سفط

وبعد ذلك بقرن ونصف تقريبا ، عندما سقط عدد كبير من مدن الأندلس من بينها اشبيلية وقرطبة ومرسية وشاطبة وجيان ، كتب أبو البقاء الرندى قصيدته النونية التى أخذ يستنهض فيها همم المسلمين فى كل أنحاء الأرض لنجدة اخوانهم فى الأندلس قائلا :

أعندكم نبأ من أهل أندلس ... فقد سرى بحديث القوم ركبان

وبسقوط آخر معاقل الوجود العربى فى الأندلس دخلت شبه الجزيرة الأيبيرية مرحلة جديدة فى تاريخها وسمت بمجموعة من الخصائص المتناقضة : فبينما كانت تنهض كقوة كبرى صاعدة فى جميع المجالات السياسية والاقتصادية والثقافية كانت فى الوقت نفسه تحمل وزر ما سمى فى التاريخ بمحاكم التفتيش أو التحقيق ، وبينما كانت تشهد نهضة فكرية وابداعية عظيمة أثرت تأثيرا كبيرا فى عصر النهضة الأوربى كانت أيضا ترفع شعار « ضد الاصلاح » Contrareforma أى أن ظهور جارثيلاسو دى لافيجا ، وميجيل دى سرفانتيس ، وسان خوان دى لاكروث (يوحنا الصليبى) ، ولوبى دى فيجا وترسو دى مولينا ، وكالديرون دى لاباركا ، وجونجورا ، وكيفيدو فى القرنين السادس عشر والسابع عشر قد تزامن مع محاكم التفتيش ومع الحركة المعادية للاصلاح • وبذلك فان هذا العصر الذهبى — حسبما أطلق عليه المؤرخون فى شتى المجالات — كان يحمل بذور التدهور والسقوط والانهيار التى أخذت تظهر علاماتها وتنتشر مع منتصف القرن السابع عشر تقريبا •

وجاء القرن الثامن عشر فاذا أوروبا تعيش بعصر التنوير فى حين دخلت اسبانيا بالكامل فى عصر الظلام الذى استمر ما يقرب من ثلاثة قرون عانت اسبانيا خلالها من التخلف والاضطرابات والمشاكل المزمنة ، وتعاقبت على حكمها الأنظمة الدكتاتورية ، وآخرها دكتاتورية الجنرال

فرانكو التى استمرت حوالى أربعين عاما منذ الحرب الأهليــة الاسبانية عام ١٩٣٦ حتى أواخر عام ١٩٧٥ ٠

وكثيرون من مؤرخى الحضارة والثقافة الغربيين قد أرجعوا أسباب نهضــة اسبانيا السياسية والاقتصــادية والثقافية فى القرنين السادس عشر والسابع عشر الى انهاء الوجود العربى فيها عام ١٤٩٢ م ، لأن هذا العام نفسه هو الذى شهد انطلاق الرحالة الشهير كرستوفر كولومبوس لاكتشاف العالم الجديد ٠ ولكن القــرن العشرين (وهو قرن تصحيــح المفاهيم فى اسبانيا) قد شهد ظهور الكثيرين الذى حاولوا البحث عن الأسباب الأخرى الحقيقية لهذه النهضة : فاذا كان ميجيل دى سرفانتيس صاحب القصة العالمية « دون كيخوته » ابنا شرعيا لعصر النهضة الاسبانى، فانه ، فى ذات الوقت ، كان يمثــل التجسيد الحى للأسلوب المــدجن Mudejar أى ذلك الأسلوب الذى جمع بين ثقافــة الشرق المتطفلــة وثقافة الغرب الناهضة ٠

التسامــح ونقيضــه :

كان تاريخ العرب فى الأندلس يتسم بالتسامح ٠ وأبرز دليل على ذلك هو تعايش الديانات السماوية الثلاث « الأسلام والمسيحية واليهودية » على أرض الأندلس فى انسجام وتآلف ووئام ، لدرجة أن المعارك التى كانت تدور بين المسلمين والمسيحيين كان أغلبها يدخل فى نطاق التحالفات بين الممالك المختلفــة فى شبه الجزيرة الأيبيرية بصرف النظر عن الدين أو العرق أو الجنس ٠ تشهد على ذلك حوليات التاريخ العربى والاسبانى فضلا عن الآثار الأدبية مثل « ملحمــة السيد » التى كتبت فى منتصف القرن الثانى عشر تقريبا

وقد أبدى الكثيرون من الكتاب المعاصرين دهشتهم ازاء هذا التسامح العــربى الاســلامى الذى لا نظير له ٠ يقول الشاعــر المفكر المكسيكى أوكتافيو باث (ولد عام ١٩١٤) فى كتابه « زمن الغيــوم » الذى نشر عام ١٩٨٣ :

« لقد ظل الاسبان والبرتغاليون ـ على عكس منافسيهم من الانجليز والفرنسيين والهولنديين تحت سيطرة الاسلام لعدة قرون ٠٠٠ لكن الحديث عن السيطرة فيه خــداع ، لأن ازدهــار الحضارة الاسبانية ـ العربية مازال يصيبنا بالدهشة حتى الآن ، فتلك القرون من المعارك كانت أيضا قرونا من التعايش الحميم ٠ فحتى القرن السادس عشر كان المسلمون اليهود والمسيحيون يتعايشون فى شبه الجزيرة الايبيرية ٠٠ ومن المستحيل

أن نفهم تاريخ اسبانيا وتاريخ البرتغال فضلا عن الطابع الفريد بحق لثقافتهما اذا تجاهلنا هذا الوضع » • وبعد ذلك بسطور قليلة عند الحديث عن ملوك اسبانيا في القرن السادس عشر ، أى بعد خروج العرب منها ، يقول : « كان العاهل الاسبانى هجينا من تيودوسيو العظيم وعبد الرحمن الثالث (الناصر) أول خليفة في قرطبة ، وللأسف فان الاسبان قد جنحوا لتقليد المذهب السياسى للأول أكثر من جنوحهم لتسامح الثانى » •

وبالفعل فقد كان للجنوح للتعصب وفرض اليد الحديدية وطرد أو حرق أو تعذيب كل من لا يدين بالمذهب الكاثوليكى آثاره المدمرة فى تاريخ اسبانيا الحديث • وقد نال العربى قدرا كبيرا من لهيب هذا التعصب المستعر عاينوه ماديا فيما وقع للموريسكيين (المسلمون الذين بقوا فى الأندلس بعد سقوط غرناطة) من أحداث دامية فى ظل محاكم التفتيش حتى تركوا موطنهم الى غير رجعة ، ومعنويا فى حملات التشويه التى أخذت تهيل التراب على كل ما فعله العرب فى الأندلس • ورغم كل ما حدث من تغيير فى هذا القرن ، مما سنتحدث عنه فى السطور التالية ، فان جانبا كبيرا من هذا التشويه مازال قائما حتى الآن ، نراه فى الكتب المدرسية واسعة الانتشار فى كل مراحل التعليم الابتدائية والاعدادية والثانوية فى اسبانيا • نقرأ مثلا فى كتاب « العلوم الاجتماعية » للصف السادس من التعليم الالزامى : « الله هو الذى كلف محمدا بتحرير هذا الكتاب (القرآن الكريم) » ، ولا يعرف هل كتبه محمد أم أملاه ولكن من المؤكد أن جزءا كبيرا من الكتاب قد تناقلته ذاكرة أتباعه » • وهذا مثل من آلاف الأمثلة المحرفة عن عمد أو عن جهل فى الكتب المدرسية لأنها تمثل معلومات شائعة ومنتشرة جيلا بعد جيل فى اسبانيا منذ أواخر القرن الخامس عشر حتى الآن • وقد قام مركز « داوك نيومبا » فى مدريد (ويشرف عليه راهب مستنير هو الأب جاليندو) عام ١٩٨١ بجمع هذه المعلومات المنحرفة فى مذكرة تحت عنوان « محمد والاسلام فى الكتب التعليمية الاسبانية » بلغت صفحاتها ثلاثين صفحة « فولسكاب » ، وقدمت صور منها للملك خوان كارلوس ولرئيس الحكومة ولوزير التعليم ولغيرهم من المسئولين وللسفراء العرب فى مدريد • لكن تغيير المفاهيم الخاطئة ليس من السهل أن يتم بقرارات رسمية •

وعلى المستوى الفكرى والثقافى نجد أنه مازال هناك الكثير من الكتابات التى تتحدث عن خمول الشعوب الاسلامية وتخلفها وتعصبها • وبعضها يصور العربى على أنه انسان محتال كاذب ، حاقد ، ومؤهل للاستعباد ، وبعضها يتحدث عن لاعقلانية هذا الانسان ، وخضوعه الطبيعى الى قائد أعلى وتطلعاته الميتافيزيقية وعدم اكتماله من الناحية

البيولوجية ويقدم الروائي الناقد خوان جويتيصولو في كتابه « حوليات اسلامية » Cronicas sarracinas أمثلة لمثل هذه الاتهامات فيقول : « فحين يكتب مفكر تقليدى مثل دونوسو Donoso أن حضارة المسلمين الزائفة لم تكن الا نوعا من البربرية ، أو حين يحكم كاتب بمثل ليبرالية خوسيه أورتيجا اى جاسيت وسعة علمه على الحياة الثقافية الاسلامية بأنها » (جافة وعقيمة لفرط ما هى خاضعة لهيمنة القرآن والصحراء » و « بأن العرب لم يشكلوا أبدا عنصرا أساسيا فى هويتنا القومية » فهذا كله شيء طبيعي اذا ما أمعنا النظر فى صلابة مسلماتهم التمركزية ــ العرقية . وحين يكتب جارثيا مورنتي عن أن استعادة اسبانيا كانت « نضالا ضد ديانة غريبة ومعادية ، غرائبية ومستحيلة » فما هذه الا أمثلة قليلة مما لا نزال نقابله أو نقرأه يوميا » .

بل ان بعض من ساهموا مساهمة فعالة فى تصحيح المفاهيم الخاطئة ــ كما سوف نرى فيما بعد ــ مثل خوليان ريبيرا وجارثيا جوميث وآنخل جونثاليث بالنثيا قد وقعوا فى أحيان كثيرة فى الخطأ بسبب تعصبهم العرقى والقومى . فخوليان ريبيرا ، وهو من الرعيل الأول فى الاستشراق الاسبانى ، له نظرية مشهورة فى تحرير ماضى اسبانيا القومى تقول « ان العنصر السامى لم يتدخل الا بقدر طفيف فى التكوين البيولوجى للمسلمين الاسبان ، ذلك بأنه بعد انقضاء جيلين من المسلمين الذين دخلوا اسبانيا ومع الجيل الثالث أو الرابع لم يعد فى الامكان أن تعتبرهم ساميين ولا شرقيين نظرا لتغلغل الدم الاسبانى فى المسلمين جيلا بعد جيل نتيجة الزواج من اسبانيات » . وله عبارة وردت فى كتابه « الاسلام فى اسبانيا والغرب » تقول : « ان النزعة العربية فى الثقافة مثلما فى الحياة كانت عديمة الدلالة غريبة العرق والحياة والتوجه طوال عقود وعقود فى اسبانيا » .

ولآنخل جونثاليث بالنثيا محاضرة مشهورة القاها فى المعهد الاسبانى التابع لجامعة كولومبيا فى نيويورك ونشرتها المجلة التى يصدرها المعهد فى يناير عام ١٩٣٥ تحت عنوان « الشعر الأندلسى وتأثيره فى الشعر الأوربى » . وكما هو واضح من العنوان فان لهذه المحاضرة جانبها الحسن (وهو أمر سوف نجده عند أبناء هذا الجيل من المستشرقين الاسبان) الذى يحاول اثبات ما للأندلس من فضل فى نشأة الأنواع الأدبية فى أوروبا ، لكن جانبها السلبى يتبدى فى محاولة التأكيد على نظرية خوليان ريبيرا سالفة الذكر . وفى هذا يقول : « وحتى أمراء قرطبة الأمويين ينحدرون من أمهات اسبانيات ، ونعرف فيما يروى لنا ابن حزم المؤرخ ، أن أمراء العرش الأموى ، ابتداء من عبد الرحمن الداخل ، كانوا

ابناء سيدات من شمال اسبانيا ، أغلبهن من الباشكنس ، وبلغ بهم الأمر أن جاء شعرهم أشقر ، وعيونهم زرق ، لأن الرجال منهم كانوا يفضلون هذا اللون فيمن يتزوجون من النساء • فاذا نظرنا الى عبد الرحمن الناصر خليفة قرطبة الشهير ، في ضوء هذه الاعتبارات ، وجدنا نسبه من جهة الأب سلسلة متصلة من الأسماء العربية ومع ذلك فان ما كان يجرى فى عروقه من الدم العربى قليل جدا لأن كل أصوله من جهة الأم كن اسبانيات • ونسبة الدم العربى فيه ، اذا استعرنا التشبيه البليغ الذى استخدمه ريبيرا ، « مثل أن تصب قليلا من الأنيلين في بركة ماء ، فليس هناك شك فى أن الماء سوف يأخذ لون الأنيلين ، لكن طبيعة تركيبه الكيماوى لم تتغير فى جوهرها » •

أما اميليو جارثيا جوميث فمازلت أذكر له سلسلة المحاضرات التى القاها منذ سنوات فى مؤسسة خوان مارش فى مدريد ، تحدث فيها عن فضل العرب على الثقافة الأوروبية ، وعن قرطبة وغرناطة واشبيلية فى زمن القوة والعزة والمنعة ، لكنه ختم هذه المحاضرات القيمة بعبارة قالها فى زهو وفخار عن أن اسبانيا هى البلد الوحيد الذى دخله الاسلام ثم خرج منه ، ولولا هذا لظلت اسبانيا متخلفة مثل أمم الشرق الاسلامية التى تعانى حاليا من أعتى صنوف التخلف • وله كتابات أخرى تؤكد بثقة تامة على أن المسلمين الآتين من العرق الاسبانى هم الذين منحوا اسبانيا المسلمة وجهها الحقيقى •

لكن هذه الأخطاء ــ كما ذكرنا ــ تأتى فى اطار محاولات جادة ومستنيرة لتصحيح المفاهيم والكشف عن القيمة الكامنة فى التراث العربى ــ الأندلسى • على عكس ما حدث خلال القرون الأربعة التى تلت خروج المسلمين من اسبانيا أى حتى نهاية القرن التاسع عشر تقريبا حيث كان الاسبان يحاولون التنصل من هذا التراث كلية • وفى ذلك يقول خوان جويتيصولو فى كتابه المذكور : « وعلى الرغم من قيام الموجة الرومنتيكية والاستشراق الأوروبى النامى بتسليط الأضواء على ماضينا الأندلسى ــ الموريسكى من جديد فان الاسبان قد واصلوا ، طوال القرن التاسع عشر ، النظر الى هذا التراث على أنه شىء تغريبى ملون وعنصر غريب مقحم على الجذع المسيحى الغربى قام أخيرا بلفظه واستبعاده » •

تصحيح المفاهيم :

ومع أواخر القرن التاسع عشر وبداية العشرين بدأت اسبانيا تنهض من جديد فى كل نواحى العلوم والثقافة والأدب والحياة ، وتحاول اللحاق بأحدث انجازات الحضارة الأوروبية فى كل هذه المجالات • فقد شهدت

هذه الفترة ظهور أعظم اجيال الثقافة الاسبانية : جيل ٩٨ (نسبة الى عام ١٨٩٨ م) الذى كان يضم مجموعة من الكتاب والمبدعين الذين ولدوا فى العقد السادس من القرن التاسع عشر تقريبا ومنهم ميجيل دى أونامونو وأنطونيو ماتشادو وبيوبا روخا وآثورين ورامون مينينديث بيدال ، ثم جيل ١٩١٤ ومن أبرز أعلامه الفيلسوف النـاثر خوسيه أورتيجا اى جاسيت والشاعر خوان رامون خمينيث ثم توالت الأجيال بعد ذلك . كما ازدهرت الدراسات العربية فى اسبانيا على يد واحد ممن ينسبون زمنيا للجيل الأول وهو خوليان ريبيرا تاراجوا (١٨٥٨ ـ ١٩٣٤) الذى خلفه تلاميذ من أمثال ميجيل آسين بلاثيوس (١٨٧١ ـ ١٩٤٤) ، ومن بعدهم اميليو جارثيا جوميث الذى ولد عام ١٩٠٥ ومازال حيا ويعد عميد المستشرقين الاسبان . وقد ظهر أثر هذه الأجيال المتوالية الآن فى هذا العدد الكبير من أقسام اللغة العربية والاسلامية المنتشرة فى كل جامعات اسبانيا ، والعدد الكبير من المستعربين الذين يعملون فى هذه الأقسام حاليا ، والكتب الكثيرة التى صدرت والتى مازالت تصدر فى مجال الدراسات العربية والأندلسية .

ويمكن تقسيم حركة الاستشراق الاسبانى منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى الآن الى أربعة أقسام رئيسية هى :

١ ـ مجموعة تنطبق عليها الصورة التى رسمها ادوارد سعيد فى كتابه عن « الاستشراق » وهى التى تكن عداء دفينا ضد الاسلام والثقافة الاسلامية . ومن أبرز هؤلاء مؤرخ اسبانى قارب عمره حاليا التسعين عاما يعيش فى الأرجنتين هو كلاوديو سانشه ألبورنوص الذى أصيب بالذعر منذ سنوات نتيجة انتشار فكرة الهوية الاسلامية لمنطقة الأندلس بين بعض الشباب ، فأخذ ينشر المقالات فى الصحف محذرا الشباب من هذا المنزلق الخطير حسب رأيه .

٢ ـ جماعة الكتاب والمفكرين الذين شغلتهم مسألة البحث عن الأصول والجذور فى الثقافة الاسبانية وان كانوا غير متخصصين فى الدراسات العربية . من هؤلاء رامون مينينديث بيدال (١٨٦٩ ـ ١٩٦٨) وأميريكو كاسترو (ولد عام ١٨٨٥) ومن أهم أعمال الثانى كتابه الشهير « آثار الاسـلام » Las Huellas Del Islam الذى عرف فيه بفضل الاسلام الضخم على الحضارة الأوربية . أما الأول فمن أبرز العناوين التى خلفها : « اللغة الاسبانية فى عصورها الأولى » ، « الاسبان فى الأدب » ، « اسبانيا حلقة وصل بين المسيحية والاسلام » ، « علم النحو التاريخى » ، « الشعر العربى والشعر الأوربى » . وكما نلاحظ فان طبيعة هذه

الدراسات كان لابد أن تتناول أثر العرب والاســلام فى حضارة اسبانيا بشكل خاص وحضارة أوربا بشكل عام ٠

٣ ــ جماعة المستشرقين المتخصصين فى الدراسات العربية والأندلسية ، ومن هؤلاء خوليان ريبيرا وآنخل بالنثيا وآسين بالاثيوس وجارثيا جوميث المذكورين فضــلا عن كوكبة كبيرة من المعــاصرين مثــل بدرو مارتينيث مونتاييث وفرناندو دى لاجرانخا وسواهم من العاملين فى أقسام اللغــة العربية أو فى المعهد الاسبانى ــ العربى للثقافة بمدريــد أو فى مدرسة الدراسات العربية فى كل من مدريد وغرناطة ــ وقد أدت دراسات هؤلاء ، وغيرهم من الجماعة السابقة ، الى تصحيح الكثير من المفاهيم الخاطئة التى كانت شائعة ٠ وعلى سبيل المثال فقد كانت النظرية الذائعة عن أصول الشعر الغنائى الأوربى ترجعه الى الشعر البروفنسالى (بروفنسة منطقة كانت تقع بين فرنسا واسبانيا) الذى ظهر فى أوائل القرن الثانى عشر الميلادى على يد شعراء من أمثال جيوم التاسع وكان الرأى السائد هو ما عبر عنه الناقد الفرنسى جان روا بقوله : « جاء الشعر البروفنسالى منذ نشأته بعيدا عن أى تأثير أجنبى ٠ لقد انبثق فجأة كزهرة انشقت عنها الأرض بلا ساق ولا جذور » ٠ ولكن خوليان ريبيرا بدأ يطرح نظرية تأثير الموشحات والأزجال الأندلسية على ظهور الشعر الغنائى الأوربى ، ثم جــاء العلماء من بعده مثل بيدال وآنخل بالنثيا وجارثيا جوميث وأخذوا يطورون هذه النظرية ويزيدون فى الشواهد والبراهين التى تؤكد صدقها حتى استقرت الآن كنظرية معترف بها ، وأصبحت تغذى كل الأبحاث التى تكتب فى هذا المجال ٠

وقد كان للمستعرب الشهير آسين بلاثيوس (١٨٧١ ــ ١٩٤٤ م) دور كبير فى التعريف بتراث العرب العظيم فى الأندلس ٠ وهو صاحب أول دراسة عن تأثير بعض المصادر الاسلامية مثل رسالة الغفران وقصة المعراج على « الكوميديا الالهية » للشاعــر الايطالى دانتى ٠ وفى مجال الفكر والتصوف قدم دراســات بارزة مثــل كتابه الضخم عن « الاسلام فى أرض مسيحية ــ دراسة للصوفية من خلال أعمال ابن عربى المرسى » ٠ وقد صدرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب عام ١٩٣١ ثم أعيد طبعه فى دار نشر ايبرون عام ١٩٨٢ ٠ فضلا عن دراساته الأخرى الكثيرة التى أعادت اكتشاف التراث الأندلسى وغيرت الكثير من المفاهيم الخاطئــة واعترفت بفضل العرب فى تطوير الفكر الانسانى ٠

ويمكن القول بأن هذين الجيلين من المستعربين الاسبان قد كرسوا كل جهودهــم فى مجالات التراث العربى فى الأندلس ، ومازال هنــاك مجموعة كبيرة من المستعربين المعاصرين تواصــل هذه الجهود نفسها حتى

الآن ٠ لكن الاستشراق فى اسبانيا لم يقف عنـد هذه المرحلة فقـد خطا خلال العقود الأخيرة خطوة أخرى تتمثل فى الاقتراب من الثقافة العربية المعاصرة ٠ وهناك حاليا أساتذة فى جامعات مدريد وغيرهـا متخصصـون فى الأدب العربى المعـاصر مثـل بدرو مارتينيث (انظر « وجها لوجه » فى مجلة « العربى » عدد أبريل ١٩٨٧) الذى كان عميدا لكلية الآداب والفلسفة ثم رئيسا لجامعة أونونما فى مدريد ٠ ومثل كارمن رويث برافو وفيديريكو أربوس وفرناندو دى آجريدا وغيرهم من العاملين فى أماكن كثيرة ٠ وبذلك تكون قد اكتملت دائرة الاستشراق فى اسبانيا وغدا يمثل جزءا لا يتجزء من ثقافة اسبانيا المعاصرة ٠

٤ ـ أما المجموعة الرابعة فتمثل تيارا هاما فى ثقافة اسبانيا المعاصرة ٠ ذلك أن بعض كبار الأدباء الذين لم يعرفوا اللغة العربية ولم يتخصصوا فى دراستها قد أدركوا قيمة التراث الأندلسى من خلال قراءتهم للأعمال التى نشرها المستعربون المتخصصون ، فبدءوا يعيدون النظـر فى هذا التراث ويستلهمونه فى أشعارهم وكتاباتهم ويطرحون ـ فى مجال النقد ـ نظريات جديدة تختلف كل الاختلاف عما هو مطروح على الساحة الأوربية٠ من هؤلاء الشعراء العالميين خوان رامون خمينيث وجارثيا لوركا وأنطونيو ماتشادو ومانويل ماتشادو وسواهم من الأجيال المعاصرة التى برزت فى جميع المجالات ودخلت أعمالها فى نسيج ثقافة العالم وحق لاسبانيا أن تفاخر بهم وتقول انهـا تعيش عصرهـا الذهبى الثـانى ٠ وخوان رامون خمينيث (نوبل فى الآداب ١٩٥٦) هو صاحب تلك النظرية التى تقول ان الشعر العربى ـ الأندلسى والشعر الصوفى الاسبانى المتأثر بمتصوفة الأندلس هو أصل الرمزية (انظر مجلة « العربى » عدد ابريل ١٩٨٤)٠ أما جارثيا لوركا والآخوان ماتشادو فقد استلهموا فى أعمالهم الشعرية الكثير من الحكايات والمواقف والقيم الأندلسية ـ وقد اينتشرت هذه النزعة وأخذت تشكل يـوما بعد يـوم وعاما بعد عام تيارا كبيرا حتى أصبحت الغالبية العظمى من المثقفين الاسبان (ومن الناس بشكل عام) لا تأنف من ذكر ماضى اسبانيا العربى مثلما كان يحدث فى قرون سابقة ٠

خوان جويتيصولو ٠٠ حالة تستدعى النظر :

ومن الأدباء الكبار المعاصرين الذين أصبحوا ينظـرون لهذا الماضى العربى بفخر واعتزاز الكاتب الروائى خوان جويتصولو ٠ ففى لقاء أخير معه (فبراير ١٩٨٨) قال : « أعتقد أنه بالنسبة لأى اسبانى فى القرن العشرين قد جاءت اللحظة التى يجب أن ينظر فيها الى ماضيه بدون عقد ذلك أن التخلف الثقافى لاسبانيا خـلال الثلاثة قرون الأخيرة ازاء أوربا جعل المثقفين والمفكرين الاسبان يبذلون جهدا متعمدا للحد من هذا التخلف

عن طريق طرح فكرة « أربنة » اسبانيا ، ورفض كل ما كان فى تاريخها يتعارض مع صورة بلد غربى أوربى • وهذا يفسر الجهود التى بذلها كتاب من أمثال أورتيجا اى جاسيت ورامون مينينديث بيدال اللذين حاولا دائما استعادة الميراث اللاتينى والقوطى بينما كانا يحاولان اخفاء قيمة التراث العربى أو الاقلال منها • والآن تجاوزت اسبانيا تخلفها الثقافى والاقتصادى والسياسى ، وجاءت اللحظة التى يجب أن تنظر فيها الى أن اختلافها الثقافى ليس عيبا وانما هو ثروة • فهذا الذى يجعلنا نختلف عن أوربا شىء يجب أن نفخر به • وأعتقد أن هذه هى المراجعة النقدية التى قام بها اميريكو كاسترو وآسين بلاثيوس • فقد فتحا عيوننا على كثير من الموضوعات حول الأهمية الثقافية التى قدمها لنا العرب • وأنا آمل أن يتعلم الاسبان من الآن كيف يفهمون ماضيهم الحقيقى ، لأن معرفة الماضى يمكن أن تفتح امامنا مستقبلا حقيقيا » •

وخوان جويتيصولو واحد من هم أدباء اسبانيا المعاصرين • ولد عام ١٩٣١ فى مدينة برشلونة ثم درس الثانوية مع اليسوعيين Los Jesuitas • ومن العجيب أن هذه المدارس تخرج منها عدد كبير من كتاب أوربا ومفكريها فى كل العصور ، نذكر من بينهم ديكارت وفولتير فى فرنسا وبيريث دى أيالا وخوان رامون خمينيث فى اسبانيا • وبعد ذلك درس القانون • وقد بدأ جويتيصولو انتاجه الأدبى فى مرحلة مبكرة جدا من حياته ، لكنه لم ينشر أول عمل له الا عام ١٩٥٤ وهو رواية « ألعاب يدوية » • وقد ظل ينشر كل عام تقريبا كتابا حتى تجمع لديه فى عام ١٩٦١ ست روايات ومجموعتان قصصيتان وكتابان فى أدب الرحلات وكتاب مقالات • وفى ١٩٦٦ أصدر رواية « بطاقة هوية » التى كانت تمثل تغييرا جذريا فى التقنية القصصية عند الكاتب وفى الرواية الاسبانية بشكل عام • وأول ما يلفت النظر فى هذه الرواية ، حتى بالنسبة للقارىء العادى ، هو تعقد التقنيات المستخدمة وتشابكها • فقد تخلى الكاتب عن طريق القص السابقة ، وأخذ يضفر الحكاية ، فى حرية كاملة ، بمجموعة كبيرة من الوسائل غير المتجانسة • وبذلك تظهر فى الرواية ، الى جانب طريقة السرد على لسان الشخص الثالث ، أجزاء تروى على لسان الشخص الثانى أو ما يسمى « أسلوب المخاطب » ، كما تأتى المونولوجات الداخلية فى اطار الاسترجاع ونجد الاضمار ، وتراكب المستويات الزمنية ، والتخلى عن علامات الترقيم •

وقد نظر جويتيصولو لهذا الاتجاه الجديد فى مجموعة مقالات ، ظهرت فى نفس الفترة ، ثم نشرت مجموعة بعد ذلك (عام ١٩٦٧) فى كتاب تحت عنوان « غربة المؤخرة » ، تحدث فيها عن فشل الواقعية التسجيلية الصرفة ، وضرب مثالا لذلك باحدى رواياته السابقة ، وهى

رواية « التيار السفلى » التى نشرت عام ١٩٥٨ • وبعد أن عبر عن اعجابه بروائيى أمريكا اللاتينية الذين كانوا ــ حسب قوله ــ قد أخذوا يبرهنون منذ فترة على وجود ثروة عظيمة كامنة فى أحشاء اللغة الاسبانية ، أكد أن العالم الذى نعيش فيه يطالب بلغة جديدة ، قوية وفوضوية •

وفى عام ١٩٧٠ نشر خوان جويتيصولو روايته التى يعتبرها الآن بدايته الحقيقية وهى رواية « استعادة الكونت دون خوليان » • ودون خوليان التاريخى هو حاكم سبتة الذى ساعد العرب عند فتح اسبانيا عام ٧١١ م • واستعادته عند جويتيصولو لن تكون عن طريق السيف والحرب والقتال وانما من خلال اعادة اكتشاف التراث الثقافى الأندلسى سواء عند عرب الأندلس أو فى تراث كبار كتاب العصر الوسيط المتأخر الذين مثلوا خير تمثيل الأسلوب المدجن Mudejar الذى أشرنا اليه من قبل ، مثل خوان رويث (راهب ايتا) صاحب قصة « الحب المحمود »، وفرنادو دى روخاس صاحب قصة « القوادة ثليستنيا » ، أو فى تراث كبار كتاب عصر النهضة (القرنان ١٦ و ١٧) الممثلين أيضا لهذا الأسلوب مثل ميجيل دى سرفانتيس ويوحنا الصليبى •

وقد سار خوان جويتيصولو فى هذا الاتجاه ، وقدم رواية « خوان بدون أرض » عام ١٩٧٥ ، ثم رواية « مقبرة » عام ١٩٨٠ وأخيرا رواية « فضائل الطائر الوحدانى » • وهذه الروايات الثلاث تطرح نوعا ادبيا جديدا يجمع بين الرواية والشعر والمقال • والرواية الأخيرة تغترف من صوفية ابن الفارض ومحيى الدين بن عربى ومولانا جلال الدين الرومى ، ومن بحر المتصوفة بشكل عام • ولذلك يبدأها ببيتين على الغلاف الداخلى أحدهما للشاعر المتصوف الاسبانى يوحنا الصليبى والآخر لابن الفارض يقول :

شربنا على ماء الحياة مدامة
سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم

ولا يكف جويتيصولو عن التبشير بأفكاره الجديدة الجريئة فى أى مكان حتى ولو كان فى عقر دار الأسد الأوربى ذى النزعة العرقية ــ المركزية • ففى الكلمة التى ألقاها فى بروكسل فى ١٥ أكتوبر عام ١٩٨٥ عند تسلمه لجائزة الأدب الأولى التى تمنحها السوق الأوربية المشتركة قال : « لقد جعلنى اكتسابى لهذا الفضول الأوربى النهم أتحول شيئا فشيئا الى اسبانى من نمط آخر • صرت عاشقا لأشكال الحياة والثقافات والألسن العائدة الى مناطق جغرافية بعيدة ، ومحبا ليس فقط لكيفيدو وجونجورا وستيرن وفلوبير ومارلاميه وجيمس جويس وانما أيضا

لابن عربى وأبى نواس وابن حزم والمؤلف الفارسى ــ التركى مولانا جلال الدين الرومى » .

وقد حدد جويتيصولو فى كلمته هذه فى بووكسل مفهومه للحداثة فقال : « ان بطل الحياة الراهنة أو الحيوان المدنى المعاصر أصبح يدرك أنه ليس هناك من ثقافات مطلقة واحدة الأشكال تقوم على الاكتفاء الذاتى المزعوم،وانما هناك تبادل واختلاط وتصاهر يتم فى بوتقة واسعة ساحرة. ان الأدب ، باقتفائه آثار فنان مثل بيكاسو صاحب الفضول النهم الذى دفعه الى الاغتراف من منابع الفن الأسيوى والافريقى ، لم يعد بوسعه أن يكون قوميا محضا ، ولا حتى أوربيا ، وانما لابد أن يكون بالضرورة مولدا ، ومطعما بنماذج حضارية متنوعة ومختلفة » هذه هى حداثة جويس وباوند وأرنوشميث ، وهى كذلك حداثة دانتى وخوان رويث ورابليه وسرفانتيس التى بدأت تقدم ثمارها اليانعة فى حقلى الشعر والرواية سواء فى اسبانيا أو فى أمريكا اللاتينية » .

ولجويتيصولو كتاب فى الاستشراق تحت عنوان «حوليات اسلامية» ترجم أخيرا الى اللغة العربية تحت عنوان « فى الاستشراق الاسبانى » ، وصدر عن « المؤسسة العربية للدراسات والنشر » فى بيروت بالتعاون مع مجلة « الكرمل » وهو الكتاب الوحيد الذى ترجم له الى اللغة العربية بالرغم من أن أعماله الروائية مترجمة الى حوالى ثلاثين لغة . وفى هذا الكتاب يطرح جويتيصولو فكرته ــ التى أوجزناها ــ عن كيفية التعامل مع التراث الأندلسى وينظر لاتجاهه الجديد فى الرواية الذى يعتبره فتحا فى مجال الرواية الاسبانية بشكل خاص وفى الرواية العالمية . ولا يجب أن ننسى أن اتجاه جويتيصولو هذا يثير ضده الكثيرين من دعاة التعصب والمركزية الأوربية وتفوق الجنس الأبيض ، لدرجة أن ممثل السلطات الاسبانية نفسه فى المجلس الأوربى حاول أن يتدخل للحيلولة دون حصوله على جائزة الأدب الأوربى . ولكن الاتجاهات النزيهة فى الاستشراق الاسبانى ، رغم كل العقبات ، ماضية الى الأمام . والمطابع يصدر عنها الكثير من الابحاث التى تمضى على نهج المعلمين آسين بلاثيوس وأميريكو كاسترو . والمبدعون من أمثال خوان جويتيصولو يكتشفون يوما بعد يوم قيما جديدة فى التراث الأندلسى خاصة وفى التراث العربى عامة . والخجل من ماضى اسبانيا العربى ــ حتى على مستوى العامة ــ صار شيئا متخلفا ينسب لعصور الظلام التى كانت اسبانيا خلالها تشعر بالنقص تجاه بقية القارة الأوربية . أما الغالبية العظمى من الباحثين الاسبان الآن فانهم يتناولون تراث العرب فى الأندلس من منطلق الحب والرغبة فى الاكتشاف والبحث عن الأصول والجذور التى تميزهم عن باقى بلدان أوربا .

بين حمار الحكيم وحمار خمينيث (*)

دخل الحمار عالم توفيق الحكيم الفني في مرحلة متقدمة من حياته الأدبية . فقد نشر عام ١٩٣٨ مجموعة فصول أو مقالات تحت عنوان « حماري قال لي » وهي حوارات تحمل آراءه حول كثير من الموضوعات التي كانت مطروحة في تلك الفترة . ثم صدر عام ١٩٤٠ كتابه الثاني في هذا المجال وهو روايته « حمار الحكيم » التي يدخلها البعض ضمن أدب الحوار أيضا . ثم عاد الحكيم مرة أخرى الى الحمار في أواخر الستينيات بعمل يحمل عنوان « الحمار يفكر » (١٩٦٩) . وفي عام ١٩٧٥ أصدر مسرحية « الحمير » . وبهذا يكون الحمار قد دخل مع الحكيم في أكثر من مؤلف ينسب كل منها لنوع أدبي مختلف ، وان كان الحوار هو العنصر الرئيسي فيها جميعا .

ومنذ بدأ اهتمام الحكيم بالحمار والناس تربط بين هذا الحمار الجديد وبين الحمار الذي سبقه في هذا المضمار والمتمثل في ذلك العمل الشهير « حماري وأنا » للشاعر الاسباني خوان رامون خمينيث الذي صدر للمرة الأولى عام ١٩١٤ ثم استحق عليه صاحبه جائزة نوبل في الآداب عام ١٩٥٦ .

وهذا السبق الزمني لكتاب خوان رامون خمينيث جعل الكثيرين يعتقدون أن توفيق الحكيم قد تأثر بالشاعر الاسباني في صياغة هذا العالم

(*) نشرت هذه الدراسة في الكتاب التذكاري عن توفيق الحكيم ، المركز القومي للآداب القاهرة ، ١٩٨٨ ، ص ٣٢١ — ٣٤٥ .

الطريف الذى يصبح فيه الحمار مثل الكائن البشرى صالحا للتفكير والتأمل والحوار وصحبة المؤلف فى غدواته وروحاته . ونحن أيضا لا نستطيع أن ننفى هذا التأثر ، خاصة وأن كتاب خمينيث قد ترجم فور صدوره لعدد كبير من اللغات من بينها بالطبع الانجليزية والفرنسية . وكان الحكيم شديد الصلة ، منذ بداية حياته ، باللغة الفرنسية والثقافة الفرنسية . وقد سافر الى باريس عام ١٩٢٥ لدراسة الدكتوراه فى القانون ثم عاد منها عام ١٩٢٨ دون الحصول على الدرجة التى ذهب من أجلها ، لأنه انصرف عن الدراسة الأكاديمية وانغمس بشكل كامل فى عالم الفن والفكر والثقافة . ولما كان كتاب خوان رامون من الكتب التى كانت تلفت الأنظار فى تلك الفترة فلابد أن يكون الحكيم قد قرأه ضمن ما قرأ من كتب كثيرة ، أو على الأقل قرأ عنه بعضا مما كتب عنه . وعلى أية حال فاننا لن نتوقف كثيرا عند هذه النقطة ، وانما سوف يكون مدخلنا الى هذه الدراسة المقارنة هو قول توفيق الحكيم نفسه فى كتابه « حمار الحكيم » : « ... ثم ان الكاتب العظيم كالمخرج السينمائى يستطيع أن يضع طابعه على أعمال أجزاؤها ليست من صنعه ... فشكسبير قد هبط على كثير من القصص الايطالى ، وموليير على كثير من القصص الاسبانى ، وجوته على كثير من أساطير القرون الوسطى .. فالكاتب العظيم كالفاتح العظيم يقع أحيانا على أرض ليست له ، فيخضعها لسلطانه ، ويقر فيها نظمه وأحكامه ، ويصبغها بلون تفكيره وحضارته ، ثم يضع عليها راية عبقريته ليعترف بها التاريخ » (١) .

وهذا ما فعله توفيق الحكيم ، فقد وجد الحمار جاهزا عند خوان رامون بصفته أنيسا ورفيقا وصاحبا فنقله الى عالمه الأدبى بهذه الصفات لكنه أضفى عليه من نفسه ومن واقعه حتى جاء شديد الاختلاف عن الحمار السابق فى الشكل الأدبى وفى الصياغة وفى الموضوع ، حتى ليظن المرء كثيرا أن ما يجمع بين حمار الحكيم وحمار خمينيث هو مجرد التشابه فى العنوان ، وأن الحكيم ربما لا يكون قد اطلع على كتاب خمينيث قبل أن يكتب كتابه الأول وكتابه الثانى ، خاصة وأن اضفاء صفة البشرية على الحيوانات أمر معروف ومشهور فى تراثنا . وخير مثال لذلك كتاب « كليلة ودمنة » الذى كان قد ألفه الفيلسوف الهندى بيدبا وترجمه الى العربية فى صدر الدولة العباسية عبد الله بن المقفع . وهذا الكتاب ــ كما يقول المؤرخ الأدبى الاسبانى خوان لويس ألبورج ــ كان من أهم الكتب التى أمر الملك ألفونصو العاشر الملقب بالحكيم بترجمتها من العربية الى

---

(١) توفيق الحكيم « حمار الحكيم » ، مكتبة الآداب ، الطبعة الخامسة ، ابريل ١٩٨٦ ، ص ١٤١ .

القشتالية وكان ما يزال أميرا • كما ترجم الكتاب في العصر الوسيط لعدد آخر من اللغات نقلا عن اللغة العربية (٢) أيضا •

وبالاضافة الى ذلك فان النقاد الاسبان قد تحدثوا عن وجوه شبه بين كتاب « حمارى وأنا » لخوان رامون وكتاب آخر سابق عليه بسنوات قليلة هو كتاب The Crescent Moon للشاعر الهندى رابندرانات طاغور الذى ترجم الى الاسبانية تحت عنوان « «La Luna Nueva» (القمر الجديد) نقلا عن (٣) اللغة الانجليزية • وهذا يجعلنا نفكر أيضا فى أن يكون توفيق الحكيم قد اطلع على كتاب الشاعر الهندى وتأثر به أكثر مما تأثر بكتاب « حمارى وأنا » •

كل هذا يجعلنا نتصور أن أجدى طريقة للدراسة المقارنة فى مثل هذه الحالة هى ابراز وجوه الاختلاف ووجوه الاتفاق أو التقارب بين العملين مناط البحث حتى نرى الى أى مدى جاء كل منهما أصيلا فى بابه ، معبرا عن روح مؤلفه وواقعه الخصب ورؤيته وموقفه الحضارى ، وما يتصل بذلك من تعريف بالعمل وبصاحبه ، وموقع هذا العمل فى انتاجه الأدبى بشكل عام •

خوان رامون وقصيدة النثر :

لعل أهم وجه للخلاف بين كتاب « حمارى وأنا » لخوان رامون وبين كتب توفيق الحكيم المذكورة هو أن كتاب الشاعر الاسبانى ينسب الى نوع أدبى ظهر مع عصر الحداثة الأوربى فى نهايات القرن الماضى وأوائل الحالى هو « الشعر المنثور » ، بينما كتب الحكيم — كما سوف نفصل فيما بعد — تنسب الى النثر بمفهومه العادى الذى يكون نقيض الشعر فى التقسيم التقليدى المعروف لأنواع الكتابة • ويعد الشاعر خوان رامون خمينيث (ولد عام ١٨٨١ فى قرية موجير بمنطقة الأندلس جنوبى اسبانيا وتوفى عام ١٩٥٨ فى بويرتوريكو (٤) بأمريكا الجنوبية) من أول من اهتموا بهذا النوع فى اسبانيا • وبدأ اهتمامه به فى فترة مبكرة من

---

(٢) انظر كتاب خوان لويس البورج « تاريخ الأدب الاسبانى » ، الجزء الأول عن العصر الوسيط وعصر النهضة ، الفصل الرابع تحت عنوان « بدايات النثر — الملك الفونسو العاشر » من ص ١٤٨ حتى ص ١٧٦ • وقد عاش الملك الفونسو العاشر فى القرن الثالث عشر الميلادى •

(٣) سوف نتناول هذا الموضوع بالتفصيل عند تحليلنا لكتاب « حمارى وأنا » •

(٤) من يرد المزيد من التفاصيل عن هذا الشاعر الاسبانى الكبير يمكنه الرجوع الى كتابنا « رائد الشعر الاسبانى الحديث خوان رامون خمينيث » دار الفكر العربى ، القاهرة ، ١٩٨٦ •

حياته ، وبالتحديد منذ عام ١٨٩٨ عندما أخـذ يكتب عن مشاعـره ازاء الطفولة المفقودة ، وازاء الطبيعة الساحـرة فى قريته الأندلسيـة موجير بأسلوب نثرى شاعرى يحمل من خصائص الشعر المتأثر بحركة الحداثة « المودير نزم » أكثر مما يحمل من خصائص النثر ٠

وقد جاءت كتابة النثر فى اسبانيا بهدف فنى خالص مظهـرا من مظاهر حركة الحداثة التى كان رائدها فى العالم المتحـدث بالاسبانيـة الشـاعر النيكاراجوى الشهير روبن داريو (توفى عـام ١٩١٦) وهى الحركة التى تأثرت بالرمزية الفرنسية فى نهايات القرن التاسـع عشر وبالنثر الفنى الذى عرف من قبل فى الرومانتيكية الاسبانية وخاصة عند الشاعر الاشبيلى جوستافو أدولفو بيكر (ولد فى اشبيلية عـام ١٨٣٦ وتوفى فى مدريد عام ١٨٧٠) ٠ وفى هذا يقول الناقد الاسبانى جيرمو دياث بلاخا صاحب أول دراسة عامة لهذا النوع الأدبى الجديد فى اسبانيا: « ان النثر الأدبى الاسبانى قد تميز منذ أن جاءت حركة الحداثة بالصراع ضد « الاكليشيهات » وبالاصرار على أن يحمل النثر نفس البكارة التعبيرية، ونفس التجديد التوليفى الذى يتطلبه البيت الشعرى » (٥) ٠

ولم يكن كتاب « حمارى وأنا » هو بداية النثر الشعرى عند خوان رامون ، وانما كان يمثل نهاية أو ذروة المرحلة الأولى لهذا النوع ، التى بدأت بـ « النثريات الأولى » ثم تلاها « أغنيات لما بعد » ثم كان العمل الثالث كتاب « حمارى وأنا » ٠ ويتميز العمـل الأول بسيادة النزعـة العاطفية الصارخة والاغراق فى الرومانسية ، أما العمل الثانى أو الفترة الثانية فيميزها ازدياد سيطرته على اللغة وقدرتها على التعبير ، أما الفترة الثالثة أو العمل الثالث « حمارى وأنا » فقد بلغ فيه الكاتب مرحلة النضج الفنى وبدا متأثرا بشكل خاص بالرمزية الفرنسية ٠ وبهذا يكون كتاب « حمارى وأنا » هو قمة المرحلة الأولى من نثر خوان رامون خمينيث ، وهى التى انتهت تقريبا فى بداية العقد الثانى من القرن الحالى ٠ وهى تتوازى مع مرحلتـه الأولى فى الشعر التى بلغت قمتهـا أيضا بكتاب « قصائـد روحية » ٠

ويتميز كتاب « حمارى وأنا » عن العملين الأول والثانى بخصائص هامة نجملها فيما يلى : ان السمة البـارزة فى هذا الكتاب هى وحـدته وانسجامه من الداخل ، وقد جاء ذلك بفضل وحدة المكان المتمثل فى قرية الشاعـر « موجير » أو كما كان يسميها العرب قديما مغير ، فضـلا عن

---

(٥) جيرمو دياث بلاخا ، « قصيدة النثر فى اسبانيا ــ دراسة نقدية ومختارات » ، برشلونة ، ١٩٥٦ ص ١١ ٠

أن الشخصيتين الرئيسيتين فى كتاب « حمارى وأنا » هما الحمار « بلاتيرو » وصاحبه « الشاعر » · وبالاضافة الى ذلك فان الكتاب يقوم على بنية دائرية متمثلة فى فصول السنة الأربعة حيث يبدأ من الربيع وينتهى بالربيع وهذه الفترة الزمنية تبدو بمثابة اطار لحياة بلاتيرو القصيرة التى تظهر فى الكتاب فى بدايات الربيع ثم يموت فى نهاية هذه الفترة · أما المفتاح الذى نكشف به عن دلالة هذه البنية الدائرية فنجده فى صورة الفراشة الحائمة التى تظهر بشكل دال فى بداية الكتاب وفى نهايته : ففى الفصل الثانى الذى يحمل عنوان « الفراشات البيضاء » نجد رجلا قبيحا غامضا على رأسه قلنسوة ومعه شوكة يكشف عن وجهه القبيح فى ضوء لفافة التبغ ، ثم يهبط الى بلاتيرو وسيده من كوخ حقير ضال بين أكياس الفحم ، ويطلب منهما أن يقدما له اتاوة لما يحملان من منتجات للقرية ، لكن الشاعر يدله على أنهما لا يحملان أكثر من فراشات بيضاء ، لا يراها الرجل بالطبع ·

ومن ثم ينتهى الفصل بالجملة التالية : « ويمضى الغذاء المثالى طليقا بريئا دون أن تدفع له عوائد أو رسوم » (٦) · ولاشك أن الفراشات البيضاء هنا لها دلالة رمزية هى أن بلاتيرو حمال أمتعة روحية وليس له أى صلة بالحياة المادية والمعيشية فى القرية · ثم يتأكد معنى الفراشة ويظهر بوضوح فى فصول خمسة أخيرة هى : « ١٣١ مقطوعة شعرية غزلية ، و ١٣٢ الموت ، و ١٣٣ حنين ، و ١٣٥ أسى ، و ١٣٦ الى بلاتيرو فى سماء موجير » · ففى فصل « أسى » ذهب الشاعر ذات مساء مع الأطفال ليزور قبر بلاتيرو فى حقل لابيينا أسفل شجرة صنوبر مستديرة أبوية ، ووقف أمام القبر وقال : بلاتيرو ياصديقى ! ان كنت الآن ــ كما أظن ــ فى مرج من مروج السماء وتحمل فوق ظهرك الدقيق شباب الملائكة فلعلك قد نسيتنى · قل لى يا بلاتيرو أما زلت تذكرنى ؟ ثم ، وكأنه يجيبنى اذا بفراشة رقيقة بيضاء لم أرها من قبل أخذت تطير دون كلل ، كأنها روح ، من سوسنة (٧) الى سوسنة » · فالفراشة هنا رمز للبعث ، وكأنها ــ مثلما نعرف فى التراث الشعبى ــ روح بلاتيرو وبعثت من جديد

---

(٦) نود ان ننوه هنا باننا ، فيما نقدمه من مختارات من كتاب « حمارى وأنا » نستعين بالترجمة الرائعة التى قام بها استاذنا الدكتور لطفى عبد البديع لهذا الكتاب تحت عنوان « أنا وحمارى مرثية اندلسية » ، ونشرتها دار المعارف بمصر عام ١٩٥٩ ·

(٧) خوان رامون خمينيث « حمارى وانا » ، طبعة ميشيل برديموز ، كاتدرا ، ١٩٨٠ ، ص ٢٣٩ ، وهذه هى الطبعة الاسبانية التى سوف نأخذ منها شواهدنا من هذا الكتاب · وانظر أيضا ترجمة الدكتور لطفى عبد البديع ص ١٦٧ ، وهى التى سنقتصر عليها فى الاشارة بعد ذلك ·

في صورة الفراشة وأخذت تحوم حول قبره · ثم انها أيضا رمز لصعود الروح الى السماء على النحو المعروف في التراثين المسيحي والاسلامي · ولهذا يقول خوان رامون في الفصل رقم ١٣٦ « الى بلاتيرو في سماء موجير » : « يا بلاتيرو أيها الحلو الراكض ، يا حماري الذي طالما حملت روحي – روحي وحدها ! – في تلك الطرق العميقة ، طرق أشجار التين والخبازي وزهرة العسل ، اليك هذا الكتاب الذي يتحدث عنك ، وأنت الآن قادر على فهمه · يمضي الى روحك التي تخطو في الفردوس ، من أجل روح مناظرنا الموجيرية التي لعلها أيضا صعدت الى السماء مع روحك ، وهي تحمل على ظهرها الورقي روحي ، وتسير مصعدة بين العوسج المزهر ، وتزداد يوما بعد يوم خيرا وسلاما وصفاء » (٨) ·

ويتميز كتاب « حماري وأنا » أيضا عن العملين السابقين بتقنياته التي اكتسبت مزيدا من التنوع وكثيرا من التعقيد والدقة صحيح أنه مازال يستخدم بكثرة الوصف الشعري وتداعي الذاكرة ولكن مع اختلاف كبير يتمثل في الاقلال من حالة الابهام الذاتي وعدم التحديد · لقد أصبح للأشياء في « حماري وأنا » مكان في العالم الخارجي بحيث يستطيع القارىء من خلال ذلك التعرف عليها · أي أن الأشياء أصبحت أكثر التصاقا بالواقع وأكثر دقة وتحديدا من ذي قبل ، واختفت أو كادت تختفي المشاعر الذاتية المبهمة الغامضة · وغدونا في « بلاتيرو » نرى العالم بنظرة الطفل مرة وبنظرة الفتى مرة أخرى ، ونتأمل الحياة من خلال بلاتيرو والأطفال الفقراء ، والعصافير ، والأشجار ، ومعالم الطبيعة الساحرة في تلك القرية الأندلسية موجير · ثم ان الحكاية أصبحت تمثل أحد العناصر البارزة في نثر بلاتيرو · وقد أخذت النزعة العاطفية السائدة تماما في العملين السابقين تطل برأسها من آن لآخر لكنها قلت كثيرا وغدت لا تمثل الا جزئية بسيطة لاقيمة لها تظهر في عدد قليل جدا من الفصول (٩) ·

وقد بدأ خوان رامون في كتابة « بلاتيرو وأنا » عام ١٩٠٦ عند عودته الى قريته موجير بعد سنتين قضاهما في مدريد مع أستاذه المبجل الدكتور سيمارو ، حسبما ذكر هو نفسه في مخطوطة عثر عليها في صالة « زنوبيا – خوان رامون » بجامعة بويرتوريكو · وظلت فصوله

(٨) المصدر السابق ص ٢٤٣ وترجمة الدكتور عبد البديع ص ١٦٨ ·

(٩) لمزيد من التفاصيل انظر كتاب ميشيل ب بريدمور « الأعمال النثرية لخوان رامون خمينيث » ، طبعة ثانية منقحة ، دار نشر جريدوس ، مدريد ، ١٩٧٥ الجزء الثاني « نثر المرحلة الاولى » من ص ٨١ حتى ص ١٣٦ ·

تتوالى ـ بجانب انتاجه الشعرى الغزير بالطبع ـ حتى عام ١٩١٢ ، بل ان هنـاك بعض الفصول كتبت بعد ذلك وأضيفت الى أول طبعة كاملـة ظهرت عام ١٩١٦ • أما الطبعة التى قبلها فلم تكن مكتملة ، لأنها كانت عبارة عن مختارات مدرسية ظهرت عام ١٩١٤ ضمن سلسلة « مكتبـة الشباب » بناء على رغبة مجموعة من الناشرين • وقد أدى ذلك الى تصنيف الكتاب ـ خطأ ـ ضمن أدب الأطفال ، وساعد على هذا الفهـم الخاطىء التقديم الذى وضعه المؤلف تحت عنوان « بيان للكبار الذين يقرءون هذا الكتاب للأطفال » وقال فيه : « هذا الكتاب الموجز الذى يقترن فيه الفرح بالألم اقتران توءمين كأنهما أذنا بلاتيرو كتب ل •• لا أدرى لمن ••• لمن نكتب نحن معشر الشعراء الغنائيين ••• والآن وهو موجه الى الأطفال لن أحذف منه ولن أزيد عليه فاصلة • ما أجمل هذا » (١٠) •

ولكن يبدو أن خوان رامون كتب تقديمـه هذا للأطفال نزولا على رغبة الناشرين الذين أرادوا تقديم مختـارات منـه لهم • ثم راجع نفسه فيما بعد وكتب مقدمة موجزة لطبعة « تاوروس » التى ظهرت للمرة (١١) الأولى فى مايو عام ١٩٥٩ • وفى هذه المقدمة يقول : « يعتقد عادة أنى كتبت « بلاتيرو وأنا » من أجـل الأطفال ، وأنه كتاب للأطفال • كلا • ففى سنة ١٩١٣ طلب منى المشرفون على سلسلة « القراءة » ، وكان لديهم علم أنى مع هذا الكتاب ، أن أوافيهم بمجموعة من الفصول تصلح لمكتبة الشباب • وعندئذ قلبت الفكرة على وجوهها وكتبت المقدمة التالية (هى التقديم السابق) لكن الحق أنى لم أكتب ولن أكتب أبدا للأطفال ، لأنى أعتقد أن الطفل يمكنه أن يقرأ ما يقرأه الرجل مع بعض الاستثناءات التى تحدث للجميع • أيضا ثمة استثناءات عند الرجال وعند النساء » • ولاشك أن هذه الكلمات فيها حل حاسم لهذه الاشكالية التى أثارها ظهور الكتاب لأول مرة فى سلسلة للأطفال ، وتقديم مؤلفه له على أنه من كتب الأطفال• وعلى أية حال فان الكتاب صالح لأن يقرأه الطفل والرجل على حد سواء ، وهو كتاب يحظى بالقبول والإنتشار الواسع بين القراء من جميع الفئات والأعمار •

وقد جاءت الطبعة الكاملة عام ١٩١٦ مشتملة على ١٣٨ فصلا يتراوح الفصل منها بين حوالى صفحة أو أكثر قليـلا ، أى أن الفصـــل الكامل لا يزيد على مساحة قصيدة غنائية من الشعر المنثور أو من الشعر الموزون

---

(١٠) ترجمة د• عبد البديع ص ١٠ •

(١١) الطبعة التى معى الآن هى الطبعة العاشرة لهذه الدار « تاوروس » وهى صادرة فى مارس عام ١٩٧٥ •

الذى يكتب حاليا على طريقة السطر النثرى • وهذه احدى الخصائص الشكلية التى تقرب بين كتاب خوان رامون وبين الشعر بشكل عام • ثم أضيفت بعد ذلك فصول أخرى بلغت ثلاثة فى بعض الطبعات وستة فى طبعات أخرى كما هو حادث فى طبعة تاوروس التى تتضمن فى النهاية تكملة بثلاثة فصول ثم تكملة ثانية بثلاثة فصول أخرى (٢١) •

اللغة الشعرية فى كتاب « حمارى وانا » :

ذكرنا من قبل أن خوان رامون ، مثل معظم شعراء الحركة الحديثة (الموديرنزم) كان يرى أنه يمكن كتابة قصيدة النثر مثلما تكتب قصيدة الشعر • وله رأى فى ذلك عرضه فى المحادثات التى أجراها معه فى أخريات حياته ناقده ريكاردو جيون جاء فيه قوله : « ليس ثمة نثر وشعر • ان ما يفرق بين الاثنين هى القافيــة • فاذا لم توجد قافية فكله نثر • وحتى النثر يمكن تقطيعه وكتابته على شكل أبيات • لهذا فانى أفكر ، فى الطبعات التالية لأعمالى أن أتعامل مع الشعر مثلما أتعامل مع النثر » • ثم واصل خوان رامون شرحه لهذه النظرية حتى قال : « ان المعمار يفقد الشعر الكثير ، وكذلك الرغبة فى اعطائه شكلا محددا • ان الموسيقى والشعر ليسا من الفنون المرئيـة كما يعتقد البعض • انك عندما تكتب قصيدة على طريقة النثر يكون الشعر هو الرابح » (١٣) •

وكان خوان رامون يعتقد أن أهم شىء فى بيت الشعر هو ايقاعه أو موسيقاه الداخلية الناتجة عن مجموعة التوافقات التى يصل اليها الشاعر بحسه المرهف وموهبته الفذة • ولذلك قال بعد ذلك بسطور قليلة مفسرا كلامه السابق بالمقارنة مع قصيدة الشعر الحر الذى كان يمثل فى زمنه ثورة هائلة على المواضعات التقليدية للقصيدة القديمة : « فى قصيدة الشعر الحر كل شىء نابع من الشاعر • ولا يحدث ذلك فى بعض التاليفات الأخرى التى توجهها القافية وتلوى عنان التطور الطبيعى للقصيدة : عندئذ تخرج الأفكار من بين يدى القافية ، لكنها عندما تغيب، كما يحدث فى الشعر الحر ، لا يوجد عصا يستند اليها الشاعر ، ومن ثم يصبح الشعر ملزما بأن يستند على نفسه فقط » (١٤) •

---

(١٢) تجدر الاشارة الى أن الفصول الستة الأخيرة غير موجودة فى ترجمة الدكتور لطفى عبد البديع لأنها لم تكن قد ظهرت بعد فى الطبعات الأصلية •

(١٣) ريكاردو جيون ، « محادثات مع خوان رامون خمينيث » ، تاوروس مدريد ، ١٩٥٨ ص ١١٥ •

(١٤) المرجع السابق ، ص ١١٦ •

وقد استمر خوان رامون في كتابة هذا النثر الشعرى حتى آخر حياته لدرجة أن أهم وأشهر كتبه الشعرية وهو ديوان « يوميات شاعر حديث الزواج » الذى نشر عام ١٩١٧ واعتبر أول عمل ناضج للشعر الصافي في اسبانيا ، هذا الكتاب جاء مشتملا على قصائد شعرية وأخرى نثرية ٠ وتوالت كتبه في هذا اللون الأدبي بعد ذلك فرأينا « ربوة أشجار الحور » الذى كتب فيما بين عامي ١٩١٤ و ١٩٢٠ ، وكتاب « أسبان في عوالم ثلاثة » الذى نشر لأول مرة في بوينوس أيرس (الأرجنتين) عام ١٩٤٢ ٠٠ الخ ٠

لهذا فان فصول كتاب « حمارى وأنا » ليست الا قصائد نثرية تخلت تماما عن المعمار التقليدي للشعر واستعاضت عنه بالموسيقى الداخلية ، وبالصور الشعرية البسيطة والمركبة ، وبالتحليق في سبحات الخيال ، وبناء عالم غير مألوف بالرغم من استناده الى أجزاء الواقع الحى ٠ وقد تميزت اللغة بالتكثيف القائم اما على الايجاز أو السرعة أو البطء كما يبدى الشاعر مرونة كبيرة في استخدامه للجملة النحوية ، وفي بنائه للصورة الشعرية ، حتى ليبدو عالمه الشعرى في بعض الأحيان وكأنه عالم أسطورى لا يمت الى الواقع بصلة ٠

ولنأخذ مثالا يوضح عناصر التشكيل الجمالي لهذه اللغة الشعرية التي كتب بها خوان رامون كتابه « حمارى وأنا » ٠ يقول في الفصل رقم ٩ الذى يحمل عنوان « التين » : « كان الليل نائما تحت أشجار التين المعمرة مئات السنين بجذوعها الرمادية التي تتصل بأطرافها القوية في الظل البارد كأنها تحت رداء ، وكانت الأوراق العريضة التي وضعها آدم وحواء تخزن نسيجا رقيقا من لؤلؤ قطر الندى الذى تميل معه خضرتها الناضرة الى شحوب ، ومن هنالك جعل يتراءى بين الياقوتة السفلى الفجر وهو يصبغ بلونه الوردى حجب المشرق التي لا لون لها » (١٥) ٠

ففي هذه الفقرة نجده أن خوان رامون يضفي روحا بشرية على الجمادات والأشياء مثل قوله كان الليل نائما تحت أشجار التين المعمرة ، ٠٠ وكانت الأوراق العريضة تخزن نسيجا رقيقا من لؤلؤ قطر الندى ٠ فنحن اذن أمام صورتين تجسدان الطبيعة بما فيها من عوالم وكائنات في شكل نابض بالحياة ٠ ان صورة الليل الذى ينام تحت أشجار التين المعمرة تتخطى كل حدود الصورة البلاغية التقليدية المعروفة لتصنع صورة تحمل كل فنون السحر والايحاء الذى كان يمثل أثرا من آثار عصر

---

(١٥) ترجمة الدكتور لطفي عبد البديع ص ١٩ ٠

الحداثة البادىء . انها صورة حديثة من شاعر انغمس بروحه وأحاسيسه في فنون الكتابة التي جاءت بها الحركة الحديثة . ومن خصائص هذه الفقرة أيضا ميل خوان رامون الى وصف الطبيعة من الخارج ، ولذلك تكثر المفردات الحسية التي تمده بأوصاف ومسميات حسية ، وان كان خوان رامون خلال الفترة التي كتب فيها « حماري وأنا » (من عام ١٩٠٦ حتى عام ١٩١٢ تقريبا) قد حاول أن يتجه نحو ما سمي باستبطان الشاعر ، وهو أمر سوف نلحظ وجوده بكثرة أيضا في هذا الكتاب ، حيث يخلع من نفسه على الطبيعة ما يجعلها في حالة تواصل وتراسل ، مما سوف نرى أمثلة له فيما بعد . وكان هذا أيضا أثرا من آثار اتصاله بالحركة الرمزية التي كانت تمثل مرحلة ثانية من مراحل تطور الحركة الحديثة .. وثمة خاصية ثالثة نجدها أيضا في هذه الفقرة تتمثل في تلوين الاحساس وما يستتبع ذلك من تلوين العبارة ، وكان هذا الاتجاه يمثل أكثر الأشياء حداثة في الشعر الاسباني وفي النثر الفني في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين . ولذلك تقابلنا مفردات مثل « الرمادية » و « خضرتها » و « الناضرة » و «شحوب» « الوردى » ... الخ. وهذه الخاصية (تلوين العبارة) كانت من أهم الخصائص التي ظهرت في أشعار خوان رامون الأولى . يقول في قصيدة « شذا » (Perfume) من ديوان « حوريات » (Ninfeas) :

آه أيتها الورود ، أيتها الأزهار ، أيتها السنابل ، أيها الياسمين ! آه أيتها الزهور العذراء بالحدائق المنعشة ! أعطوا للأزرق الهادئ، أغنيتكم الصافية ... ، ولتتشابك نورياتكم ... ، وفي باقة مثلجة ، طوقوا الجبهة النبيلة لزهرة متجردة ... ، وغطوا بالقبلات البيضاء قلبها الأبيض !

وتنتشر الأوصاف الحسية على امتداد صفحات كتاب « حماري وأنا » ، ويكثر ما يعرف في بلاغتنا العربية بتشبيه المعقول بالمحسوس . وكانت هذه أيضا احدى خواص حركة الحداثة . يقول في الفصل رقم ٢٢ تحت عنوان « العودة » : « هبط مساء أبريل وكل ما في المغرب كان بلورا من الذهب ثم صار بلورا من الفضة ، قصة شعرية ومضيئة صيغت من سوسن البلور : ثم بعد قليل صارت السماء كأنها لازورد شفاف قد استحال الى زمرد » (١٦) .

على أن أهم ما في هذا الكتاب هو انطلاق خوان رامون في كتابته من رؤية جديدة ترى في العالم وحدة منسجمة . انها الرؤية الموحدة

---

(١٦) المصدر السابق ص ٣٥ .

للشاعر الأندلسى العالمى حسبما كان يحلو له أن يسمى نفسه • وهذه الرؤية تمثل مرحلة هامة فى حياة شاعرنا لأنها كانت مرحلة تجاوز للحركة الحديثة وخصائصها التى تشبه « الاكليشيهات » فى كثير من الأحيان الى اتخاذ موقف أكثر رحابة وشمولا تجاه الكون والحياة • ولاشك أن خوان رامون كان متأثرا فى موقفه هذا بالرمزيين الفرنسيين الذين اتصل بهم وعرفهم عن قرب وقرأهم فى فترة مبكرة (١٧) من حياته • ولعل من أفضل ما ذكر فى هذا الصدد هو قول الناقدة نيليتا جاستون : « ان البساطة الظاهرة لهذا العالم (تعنى عالم بلاتيرو) تأتى من وضوح الرؤية التى تسمح للشاعر أن يتعرف بداهة على وحدة كل الأشياء المتناقضة وغير المتجانسة التى يتكون منها الخلق • ان المتأمل يدرك كل العوالم الصغيرة التى تكون العالم الكبير للكون • انه يراها فردية وفى نفس الوقت متحدة فى مجمع ينم عن الانسجام الكامن خلف هذه الفوضى » (١٨) •

وهذه الرؤية الموحدة المنسجمة للكون والحياة قدمت لنا فى « حمارى وأنا » نثرا شعريا يمضى على النحو التالى : « ما أجمل الصباح ! الشمس تسكب على الأرض بهجتها الفضية والذهبية ، والفراشات المتعددة الألوان تلعب فى كل ناحية بين الأزهار ، وفى الينبوع بالدار ، ظاهره وباطنه ، والريف حيث كان يفيض أضواء وأصواتاوينبوعا للحياة السليمة الجديدة • يخيل الينا أننا فى شعاع كبير من الضوء كأنه باطن وردة متقدة ، وردة كبيرة حارة » (١٩) •

وكما يلاحظ فان هناك مجموعة من العناصر تساعد على ابراز الصفة الشعرية لهذه الجمل النثرية منها تشخيص الأشياء والجمادات ، واستخدام الصور الشعرية المحلقة ، وتحميل المنظر الطبيعى بالكثير من الدلالات الايحائية ورؤية الكائنات فى حالة انسجام وتواصل وتراسل • ونستشف من الكلمات أن الشاعر كان يحس بسعادة غامرة وبسلوان روحى فى هذا العالم الذى يبدو أن ثمة اتحادا وانسجاما كامنين يتغلغلان فى أعماق جميع الأشياء وجميع المخلوقات • وهكذا فان أبعاد هذا العالم من أرض وبحر وسماء تتلاقى وتتواصل فى انسجام جميع ، وكل أشكال الكائنات الحية من بشر وحيوانات ومخلوقات ، وأشجار وثمار تتشابه فيما بينها

---

(١٧) من أجل تفصيل أكثر عن صلة خوان رامون بالحركة الرمزية انظر الفصل الثالث من كتابنا المذكور « رائد الشعر الاسبانى الحديث » •

(١٨) نيليتا ف• جاستون « حمارى وأنا » فى مجلة « البرج Los desuitas » السنة الخامسة ، العدد ١٩ ـ ٢٠ يولية ـ ديسمبر ١٩٥٧ ص ٣٩٧ ـ ٤٠٣ •

(١٩) ترجمة الدكتور عبد البديع ص ٣٨ والفصل رقم ٢٥ تحت عنوان « الربيع » •

وتتبادل التأثير والتأثر وتتفاعل كل منها فى الأخرى ويتم ذلك عادة من خلال الصور والتشبيهات والاستعارات التي يبثها الشاعر فى تعبيراته • كما أن مظاهر الحياة الطبيعية من زهور وشمس وقمر ونجوم وفراشات وقنابر وغيرهـا تمد الشاعـر بينبوع من السلام والسعادة والطمأنينـة الروحية • اننا ازاء أشـعار منشورة تحمل النشوى والفرح بسحر هذا العالم ، وان كانت فى الوقت نفسه لا تغفل الجوانب العنيفة المؤلمة الحزينة لهذا العالم كما سوف ترى فى جزء آخر من هذه الدراسة •

وفى بعض الأحيان يلتقط خوان رامون بعض الأفعال المقززة فيحولها الى لغة متعالية شاعرية • وانظر كيف صور الطفل الغجرى وهو يبول ، فى الفصل رقم ٣٣ تحت عنوان « المجريون » فقال :

« والصغير يبول فى انائه كينبوع يتدفق ، وهو يبـكى على هواه والرجل والقرد يتناوشان ، هذا يحك خصلة الشعر وهو يتمتم بكلمات لا تسمع ، وذاك يحك الأضلاع كأنه يجس قيثارا » (٢٠) •

وهكذا تمضى الفصـول فى كتـــاب « حمــــارى وأنا » فى لغـة شعرية جياشة محملة بكل ما يتميز به الشـعر من خيال وصـور ورموز وتحليق فى عوالم صنعتها مخيلة الشـاعر الفذة وقدرته على التغلغل فى أعماق الأشياء والكائنات •

ادب الفكرة واللغة السردية عند توفيق الحكيم :

فى مقابل هذه اللغة الشاعريـة وهذه العوالم المحلقـة فى كتاب « حمارى وأنا » نجد أدبا يقوم على الفكرة ويستخدم بالتـالى لغة نثرية تقريرية مباشرة عند توفيق الحكيم • وكما ذكرنا من قبل فانه رغم اختلاف النوع الأدبى بين كل كتاب من هذه الكتب التى يصحب فيها توفيق الحكيم حماره الا أن الحوار هو العنصر الرئيس فيها جميعا ، وهو حوار أساسه الفكرة •

ففى كتاب « حمارى قال لى » الذى صدر عام ١٩٣٨ ، ويعد الكتاب الأول للحكيم فى هذا المجال ، نجد معظم فصـول الكتـاب بطبعته (٢١) الكاملة الأولى التى نشرتها مكتبـة الآداب عام ١٩٤٥ قائمـة على الحوار

---

(٢٠) المصدر السابق ص ٤٨ •

(٢١) الطبعة التى ننقل عنها الآن هى الصادرة عن مكتبة الآداب عام ١٩٨٢ ، وقد بحثنا عن رقمها فى ترتيب مرات الطباعة فلم نجد شيئا سوى جملة « طبع للمرة الأولى سنة ١٩٤٥ » ، وهذا أحد العيوب التى لم تسلم منها بعض دور النشر عندنا حتى الآن •

باستثناء الفصل الأول تحت عنوان « من هو حماری » ، لأنه فصل فی التعريف بحمار الحكيم وكيف أنه كائن مقدس عنده كما كان الجعران عند المصريين القدماء ٠٠ الخ ٠ أما الفصول بعد ذلك فبعضها يأتی فيه الحوار بين الحكيم وحماره مثل فصل « حماری والنفاق » (ص ١٥٠) و « حماری والطوفان » (ص ١٦) ، أو يستخدم الحمار مدخلا للحوار بين الحكيم وبين شخص آخر مثل الطالبة فی فصل « حماری والطالبة » (ص ٨٤) أو بين شخصين غريبين عن الحكيم وحماره مثل موسولينی والحارس (فصل « حماره وموسولينی » ص ٤٠) أو مثل شهرزاد وهتلر فی فصل « حماری وهتلر » (ص ٢٦) ، أو بين شيئين مجردين مثل الضمير الانسانی والضمير الفنی فی فصل «حماری والجريمة» (ص١٢٠)٠ أما فصل « حماری والقاضية » فيغلب عليه شكل القصة القصيرة ، ويدخل المؤلف الى ذلك أيضا عن طريق الحمار ، ثم ينام فيری فيما يری النائم أنه متزوج بسيدة تشتغل بوظيفة فی القضاء ، حيث تعمل فی محكمة مصر الابتدائية الأهلية ٠ وتكون السطور التالية حتی نهاية هذا الفصل نوعا من الحيلة الفنية يلجأ اليها المؤلف لطرح قضية عمل المرأة فی القضاء وتأثير ذلك علی بيتها ، واحتمال انحيازها للجانب العاطفی الذی يغلب علی طبيعتها ، ثم موقف الزوج تجاه من يتعاملون معها من الرجال ٠ وقضية كهذه لاشك أنها ، فی عصر الحكيم ، كانت تطرح بشكل مختلف عما عليه الحال الآن ٠ ويستكمل المؤلف هذا الفصل بآخر تحت عنوان « حماری وحزب النساء » (ص ١٠٠) حيث يقوم باستطراد حول طبيعة المرأة ، وما يصح لها من عمل والفرق بينها وبين الرجل ٠ وقد جاء كل هذا ردا علی سؤال من حماره يقول : ما رأيك فی الحزب النسائی ؟ ٠ وفی فصل « حماری وعداوة المرأة » (ص ١٠٧) يلبس الحكيم قناع عباس محمود العقاد ، وذلك عندما سأله حماره : لماذا انفردت بين الأدباء باحتقار المرأة ؟ فأجابه : ومن قال لك انی انفردت ؟ هنالك العقاد ، ثم تخيل بعد ذلك رد العقاد علی سؤال : هل يكره العقاد المرأة حقا أو يحتقرها ؟ وكانت الاجابة أو الرد المتخيل نثرا فيه طبيعة وخصائص نثر العقاد القائم علی الدقة فی العبارة ، والاحكام فی المنطق ، كما أخذ الحكيم ينقل بعض الأبيات من دواوين العقاد ٠

وبالاضافة الی كل ما ذكرناه فان الكتاب يشتمل علی ذكريات ومواقف حدثت لتوفيق الحكيم نفسه فی سالف أيامه مثل فصل «حماری والمحكمة» (ص ١١٣) الذی يحكی فيه موقفا حدث له علی منصة القضاء ٠

وكما رأينا فان كتاب « حماری قال لی » عبارة عن مقالات علی شكل حوار يتناول فيها الحكيم أهم القضايا التی كانت مطروحة فی الثلاثينيات

من هذا القرن ، سواء على المستوى السياسي مثل هتلر وموسوليني ومؤتمر الصلح والطوفان والأحزاب والسياسة بشكل عام ، أو على المستوى الاجتماعي مثل عداوة المرأة والمحكمة والجريمة والنفاق وعمل المرأة واشتغالها في القضاء ، وقبل هذا وذاك هناك الفصل الأول الذي يحكي فيه قصة معرفته للحمار وحبه له وتعلقه به ٠

أما كتاب « حمار الحكيم » الذي نشر لأول مرة عام ١٩٤٠ ففي رأيي أنه ينسب نسبة صحيحة لفن القصة ، على الرغم من أن الحكيم كعادته قد تخلى عن السرد القصصي في كثير من الأحيان ليناقش بعض الأفكار أو القضايا ، لكن هذا النقاش يأتي دائما في أسلوب حواري ممتع يجعل القارىء يواصل القراءة بكل المتعة والشوق حتى ليود لو انتهى من الكتاب في جلسة واحدة ٠ وأظن أننا بعد ما حدث من تطور في فن القص على المستوى العالمي خلال العقود الثلاثة الأخيرة ، وتجاوزه المرحلة التقليدية التي كانت قائمة على الحكاية والسرد والعقدة والحل وما الى ذلك أقول بعد كل هذا التطور المذهل في هذا الشأن يصبح من العبث أن نتوقف عند هذا العمل القصصي لتوفيق الحكيم لنبحث هل يدخل ضمن فن القصة أم هو نوع من أدب الحوار ٠ ولو أننا فعلنا ذلك لوجب علينا أن نخرج من دائرة فن القص كثيرا مما يكتب الآن على أنه رواية طالت أم قصرت ٠

وقصة « حمار الحكيم » تدور حول جحش « صغير الحجم كأنه دمية أبيض كأنه قد من رخام ، بديع التكوين كأنه من صنع فنان » ٠ وقد عرف الحكيم هذا الجحش في يوم من أيام الصيف في أحد شوارع وسط المدينة في القاهرة ٠ فاشتراه من صاحبه الفلاح وذهب به الى حيث يقيم في أحد الفنادق ٠ وكانت هناك بالطبع مشكلة كبيرة في ايوائه لم تحل الا بقدوم الوفد الفرنسي الذي كان قد اتفق مع الحكيم على كتابة سيناريو لفيلم عن العشاق يصور في احدى قرى مصر التابعة لمديرية (أو محافظة) الجيزة ٠

ويقع الكتاب في أربعة عشر فصلا ، الخمسة الأولى منها ذكرنا مضمونها بايجاز شديد في الفقرة السابقة ٠ وابتداء من الفصل السادس حتى النهاية يبدأ الحكيم في تناول بعض قضايا الحياة في الريف المصري وفي مصر بعامة وانعكاس ذلك على الأوضاع بشكل عام ، لكن خيط الحكاية لا يفلت منه أبدا ، ومن ثم يظل عنصر التشويق بارزا وفاعلا في القصة مهما طالت مناقشة هذه القضية أو تلك ٠ ان توفيق الحكيم لم يكن فنانا عاديا يمكن أن يفلت من قبضته هذا الخيط أو ذاك ، وانما كان فنانا قديرا من جيل برز في جميع المجالات واستحق أن يطلق عليه اسم « جيل العمالقة » ٠

يصف الحكيم الحياة القذرة فى الريف المصرى وصف خبير بها عارف بكل جوانبها ، ثم يقرر الحقيقة الواقعة : « انه الريف القذر الذى أعرفه دائما .. ولا فائدة ترجى منه ، ولا شيء اليوم غير الأسف والحسرة والمرارة » (ص ٥٩) ولكن ما كان يراه الحكيم قذرا كان يراه زملاؤه الأجانب جميلا بديعا لأنه بالنسبة لهم كان يمثل عالما غريبا ينظرون اليه بدهشة ، ثم انهم يرون الطبيعة ساحرة سخية جميلة وكل شيء نظيف جميل ما عدا الانسان لأن أمر لباسه وحياته ونظامه ليس من اختصاص الشمس والقمر والطبيعة ، وهذا ما كان يغمر زوجة المصور هى الأخرى بالدهشة والحسرة (ص ٨٤) .

ويحاول الحكيم البحث عن السبب الذى أدى الى ذلك ، فيجده فى تقاعس المرأة المصرية عن أداء دورها فى خدمة هؤلاء الناس البسطاء . ويقارنها بالمرأة الأوربية التى استطاعت فى عهد النظام الاقطاعى أن تقوم بمهمة عظمى هى رفع مستوى القرويين بادخال المثل الصالح فى النظافة والذوق الى جميع البيوت . لقد كانت هى المرجع الأعلى لشئون الصحة والبيت . أما فى مصر فقد اعتبر الفلاح عبدا للمستعمرين الأجانب من المغول أو الأتراك العثمانيين ، بل أقل من العبد ، فقد كان للكلب والفرس عندهم من الحرمة والكرامة والحقوق ما ليس للفلاح . (ص ٨٨) .

وتنتهى تأملات الحكيم حول هذه القضية فى ختام الفصل التاسع بحديث حول الحرية الحقيقية للمرأة ، التى يراها فى أن تشعر دائما فى نفسها أنها تحمى شيئا أو تدافع عن انسان ، ولذلك جعلت المرأة الأوربية دائما من عملها الطبيعى وواجبها القومى حماية الفقراء والأطفال والمرضى ورعاية أهل الفنون اذا استطاعت ثم ختم كلامه هذا بقوله « هذا هو معنى الحرية الروحية عند المرأة تلك الحرية التى أطلبها لبنات بلدتى فى مصر والشرق » . (ص ١٠١) .

ثم تمضى الفصول من العاشر الى الفصل الأخير (الرابع عشر) ويتناول الحكيم موضوعات شتى عن فضيلة المرأة المصرية وكيف انها مع ذلك قادرة على التطور السريع الصامت ، وعن حكاية تفكيره فى الزواج وحبه للحرية ويحكى قصة حدثت له فى هذا الشأن انتهت باستبعاد فكرة الزواج . ثم يعود الى عالم القرية وامتلائها بالبراغيث ومحاولته الهروب منها ويقارن بين الوضع فى مصر والأوضاع فى أوربا ، كما يدخل فى فى مقارنة بين الكاتب المخرج السينمائى ، وكيف يكون كل منهما أصيلا بالرغم من استفادته من الآخرين ، وفى النهاية يموت الحمار وتنتهى القصة . وهكذا نجد قصة « حمار الحكيم » تأخذ شكل بنية مزدوجة

قوامها خطان متوازيان هما خط الحكاية وخط التأملات الفكرية ، لكن الحكيم عرف كيف يمد الجسـور والمعابر بين هذين الخطين بحيث ظل خط الحكاية منذ البداية حتى النهاية باعثـا على التشـويق ، مضفيا على الكتاب سهولة فى التناول وخفة فى الانتقال من فكرة الى أخرى ٠

ولا تكاد تختلف أعمال الحكيم فى أدب الحمير التى كتبت بعد ذلك بسنوات طويلة عن هذا الخط الفكرى الذى فصلنـاه فى كتابيه الأول والثانى « حمارى قال لى » و « حمار الحكيم » ٠ أما اللغة فى هذه الأعمال جميعها فهى ـ كما ذكرنا من قبل ـ تلك اللغـة السردية التقريريـة ، أو بتعبير آخر النثر بمفهومه التقليدى الذى هو نقيض الشعر ٠ وان كان هذا لم يمنع من ورود بعض الجمل القليلة التى تحمل بعض خصائص اللغة الشعرية فى كتاب « حمار الحكيم » مثل وصفه للحمار بأنه « كان صغير الحجم كأنه دمية ٠٠ أبيض كأنه قد من رخام ، بديع التكوين كأنه من صنع فنان » (ص ١١) ، وقوله فى ص ٨٣ : « سرنا لحظة صامتين نتأمل الحقول والنبات والمياه الجارية فى القنوات ، وقد اتخذت فى ضوء القمر ألوانا وأشكالا جديدة ، وسكن حولنا كل شىء ٠٠ فالنسيم كان أرق من أن يثير شيئا ، ومع ذلك فقد كنا نرى الكائنات من حولنا كأنها ساكنة وغير ساكنة ، كأن هنالك أنفاسا خفية تبعث فى الأشياء شبه رقصات لاعبة عابثة ، لا ندركها بحواسنا الظاهرة ، وخيل الينا أن آذاننا تسمع ضحكات خافتة تتصاعـد من كل شىء ، ولكنها ضحـكات كالهمسات ، وحركات كحركات أجسام الغانيات الثملات لكأن الكائنات تغتسل فى ضوء القمر » ٠ كما يلجأ الحكيم الى هذه اللغة الشاعرية فى بعض فقرات الفصل التاسع من كتاب « حمار الحكيم » عندما يصف النخيل بأنها رشيقة نحيلة تتمايل تحت النسيم ، وقد كلل نور القمر رؤوسها بغلاف شفاف » ، وهنا قال له صاحبه الأجنبى : انظر ! كأنها غيد ملاح خارجة من الحريم تتمايل محجبة بالحرير ! (ص ٩٤) وعندما يلح عليه صاحبه أن يكتب بداية السيناريو الذى سوف يدور بين عاشقين فى الريف ينثر فى لغة شاعرية مشهدا مأخوذا عن مسرحية شكسبيرية ننقل منه هذه الفقرة التى تقول فيها الحبيبة : « آه ٠٠ لا تقسم بالقمر ٠٠ هذا القمر المتقلب الذى يتغير فى كل شهر فانى لأخشى أن يكون حبك مثله لا يثبت على حال » (ص ٩٧) ٠ ولو قارنـا هذين السطرين بأبيات صلاح عبد الصبور فى هذا الشأن لوجدناها لا تكاد تختلف عنها فى شىء ، لأن مقومات هذه الفقرة النثرية هى نفسها مقومات الأبيات الشعرية ٠ يقول عبد الصبور :

آه لا تقسم على حبى بوجه القمر
ذلك الخـداع فى كل مساء
يكتسى وجهـا جديـدا

لكن هذه الجمل والفقرات الشاعرية مجرد استثناءات تؤكد القاعدة ولا تكسرها • انها جمل قليلة متفرقة ومنشورة هنا وهناك لاتشكل تيارا وانما جاءت عفو الخاطر • ومما سبق نرى أن ثمة فرقا ضخما يباعد بين كتاب « حماري وأنا » لخوان رامون خمينيث وبين كتب توفيق الحكيم حول أدب الحمير هو الفرق بين اللغة الشعرية المكتوبة بهذا الهدف على طريقة النثر وبين النثر السردي التقريري الذي يتخذ من الفكرة أساسا للصياغة الفنية •

جوانب اتفاق :

على أن هذا الفرق الضخم بين حمار خوان رامون وحمار توفيق الحكيم لم يحل دون وجود بعض جوانب الاتفاق والتقارب ، وهذا ناتج ، بالطبع ، من دخول الحمار بصفته شخصيـة رئيسية فى نص خوان رامون وفى نصوص الحكيم على حد سواء •

من هذه الجوانب اضفاء صـفة البشرية على الحمـار ، حيث يتحول من حيوان الى أنيس ورفيق بل ومفكر لدرجة أن توفيق الحكيم فى كتاب « حمار الحكيم » أطلق عليه اسم الفيلسوف • وبذلك يصبح الحمار أهلا لأن يصحبه الشاعر أو الكاتب ويحادثه فيما يعن له من شئون ، والحمار فى كل الأحوال مثال للكائن الواعى المثقف الذى يتميز بقوة الشخصية وسرعة البديهة • ولعل أفضل ما يوصف به هذا الحمار هو ما ورد فى الفصل رقم ١٢٥ تحت عنوان « الخرافة » من كتاب « حماري وأنـا » • يقول خوان رامون : « ولا يخفى يا بلاتيرو أنك لست حمـارا بالمدلول الشائع للفظ ، ولا بمقتضى التعريف الوارد فى قاموس المجمع الاسبانى • نعم أنت حمار على الوجـه الذى أدركه وأفهمـه ، لك لغتك لا لغتى ، كما أنه ليست لى لغة الوردة ولا لغة البلبل • وعلى هذا فلا تخشى من أن أجعلك ، كما قد تظن وأنا بين كتبى ، بطلا متكلما فى خرافة تقابل فيها تعبيرك المدوى بتعبير ثعلبة أو تعبير أبى حسون لأستخرج بعد ذلك فى حـروف بارزة الحـكمة الأخلاقيـة البـاردة الباطلة من المثـل • كلا يا بلاتيرو » (٢٢) •

ولأن الحمار على هذا النحو أهل للحوار والمحادثة تكثر مخاطبتـه بأسلوب النداء : « ما أجمل اليوم يا بلاتيرو ! » ، « قلت مرة يا بلاتيرو ان الخبز روح موجير » و « ما هذا يا بلاتيرو ؟ » •• الخ • وهذا الأسلوب هو أنسب الأساليب للغة الشاعرية التى يتميز بها كتـاب خوان رامون

(٢٢) ترجمة د• عبد البديع ص ١٥٦ •

أما اللغة السردية في كتب توفيق الحكيم فيناسبها أكثر استخدام الجملة الخبرية : « قال لي حماري » و «جلس حماري الى جواري كما اعتاد ، وقال»، « جعل حماري يحدثني ذات مساء في الطغيان والطغاة » (من كتاب حماري قال لي) • أما في كتاب « حمار الحكيم » فيدخل الحمار ضمن سياق الرواية بصفته صاحبا عثر عليه الكاتب في أحد شوارع القاهرة فاشتراه وأصبح جزءا من حياته خلال تلك الفترة التي انشغل فيها بالاعداد لكتابة سيناريو أحد الأفلام • ومن ثم لا يبقى للحمار هنا الا أثر الصحبة ، وهو وان كان قد حمل اسم الفيلسوف الا أنه فيلسوف صامت يمضي مع صاحبه فيلهمه بعض الخطرات لكنه لا يشاركه مشاركة فعالة في التأمل والحوار على النحو الذي نراه في كتابي « حماري وأنا » لخمينيث أو في كتاب « حماري قال لي » للحكيم •

وحمار كهذا جدير بأن يكون شبيها بصاحبه الشاعر أو الكاتب وان كان خوان رامون قد رأى أنه شبيه به ومختلف عن الآخرين ، ولذلك يقول : « اني أعامل بلاتيرو كما كان طفلا ، فاذا كان الطريق وعرا يثقل عليه قليلا نزلت لأخفف عنه ، ثم أقبله وأخادعه وأناوشه •• عندئذ يعلم أني أحبه ولا يحمل لي حقدا ، فهو شبيهي ومختلف عن الآخرين بحيث انتهيت الى أنه تراوده نفس أحلامي » (ص ٦٠) • ويقول الحكيم بعد أن اشترى حماره في قصة « حمار الحكيم » : « وجعلت أتأمله من بعيد في مشيته ؛ انها تشبه مشيتي أحيانا ، اذ يخيل الي في لحظات كأن رأسي قد ارتفع عن لجة الوجود المنظور الى فضاء الوجود غير المنظور ، وأمر بالحياة مذعنا ، لا أحفل بمن معي ولا بمعرفة وجهتي » (ص ١٧) •

ومن جوانب الاتفاق أيضا بين حمار خوان رامون وحمار توفيق الحكيم أن الحمار دال على جنس الحمير ، وليس حمارا واحدا بعينه • وقد أوضح خوان رامون ذلك في مقدمته لاحدى طبعات كتابه اذ ذكر أن كثيرا من الأشخاص سألوه هل وجد بلاتيرو بالفعل ؟ فأجاب : « نعم وجد • ففي الأندلس كل من يعمل في الحقل لديه حمير ، فضلا عن الأفراس والبغال ••• أما بلاتيرو (٢٣) فهو الاسم العام لنوع من الحمير بلون الفضة ••• والحق أن حماري « بلاتيرو » ليس حمارا واحدا وانما عدة حمير ، انه جماع عدد من الحمير بلون الفضة • وقد كان عندي منها عدد وأنا في مرحلة الصبا ثم في مرحلة الشباب • كانت جميعها بلون الفضة

---

(٢٣) يلاحظ أن كلمة « بلاتيرو » Platero وهو الاسم الذي يطلق على حمار خوان رامون مشتقة من كلمة Ptata ومعناها الفضة •

« بلاتيرو » وجماع ذكرياتى معها جميعا هو ما أعطانى هذا الكائن (٢٤) وهذا الكتاب » ٠

وتوفيق الحكيم أيضا فى الفصل الأول (من هو حمارى) من كتابه (حمارى قال لى) يحدد أربعة حمير عرفها أولها الجحش الصغير الذى اشتراه له أهله ، فى صغره ، بثلاثين قرشا وجعلوه لنزهته فى الريف ٠ وقد فرقت الأيام بينهما بسبب ذهابه الى الحضر للدراسة ، ثم عاد ليجد الجحش قد تغير كثيرا وتغير أسلوب التعامل معه فحزن عليه ٠ وعندما بدأ يشتغل بتاليف الروايات التمثيلية جعل من الحمار شخصيته فى رواية، وهذا هو الحمار الثانى ٠ أما الحمار الثالث فهو ذلك الجحش الذى رآه فى أحد شوارع وسط القاهرة واشتراه ، وكما يقول : « لم يكن بينه وبين هذا الجحش الفيلسوف غير صمت طويل انتهى بموته » ٠ وقد خلد الحكيم هذا الحمار فى روايته المذكورة « حمار الحكيم » ٠ والحمار الرابع هو ذلك الحمار الذى رآه بعد ذلك فى الريف أثناء زيارة قصيرة فى أحد الأعياد وأشفق عليه من المعاملة السيئة التى كان يلقاها من الفلاحين ٠

ويتساءل توفيق الحكيم : من بين هذه الحمير الأربعة : أين حمارى الذى يحادثنى وأحادثه ؟ ثم يجيب : « انه ليس واحدا بالذات من بينها ٠ انه جميعها : انه هو كلها مجتمعة فى واحد : هو روح هذه الأربعة التى عرفت ٠ انه النوع بفضائله ، والفصيلة بصفاتها ٠ انه أى حمار ، رأيته أو لم أره ، مهما تكن ظروفه ومصائره » (٢٥) ٠.

المفاضلة بين جنس الحمير وجنس البشر :

من جوانب الاتفاق أيضا بين خوان رامون وتوفيق الحكيم هو أن كلا منهما يقيم مفاضلة بين جنس الحمير وجنس البشر تنتهى بتفضيل الحمير ٠ ويفرد خوان رامون لذلك فصلا كاملا هو الفصل رقم « ٥٥ » تحت عنوان « التحمير » Asnografia يقول فيه : « أقرأ فى المعجم : التحمير يوصف به الرجل على سبيل السخرية لشبهه بالحمار ٠ يا لك من حمار مسكين وأنت من أنت فى طيبتك ونبلك وحدتك ٠٠ على سبيل السخرية لم ٠٠ ؟ ألا تستحق وصفا جادا ، أنت الذى صفته الحقة كونك قصة من قصص الربيع « انه لأجدر بالانسان الطيب أن يقال له حمار ! وأجدر بالحمار الخبيث أن يقال له انسان ! » ٠٠ ثم ينهى خوان

---

(٢٤) من كتاب « بلاتيرو وأنا » طبعة كاتدرا ، الملحق المضاف فى نهاية الكتاب ص ٢٥٥ ٠

(٢٥) توفيق الحكيم ، « حمارى قال لى » ص ١٤ ـ ١٥ ٠

رامون هذا الفصل بقوله : « ووضعت فى حاشية الكتاب : التحمير ينبغى أن يوصف به على سبيل السخرية بالطبع ! الرجل الأحمق الذى يصنف المعاجم » (ص ٧٥) • وفى الفصل رقم ٧٧ (الروضة) عندما هم خوان رامون ، ومعه بلاتيرو ، بدخول الروضة قال له الرجل الأزرق الذى يحرسها بعصاه الصفراء وساعته الفضية الكبيرة : يمنع دخول الحمار ياسيدى • ولكن خوان رامون أخذ يتطلع حوله وهو يتمتم « الحمار ؟ أى حمار ؟ لأنه كان قد نسى صورة الحمار الحيوانية ، وعندما أدرك الواقع قال : « واذا كان بلاتيرو لا يجوز له أن يدخل لكونه حمارا فأنا لكونى انسانا لا أريد أن أدخل وانما أمضى معه مرة أخرى ، والنافذة فى أعلى ، وأنا أدلله وأتحدث اليه عن شىء آخر » (ص ١٠٣) • وهكذا يفضل المشى مع بلاتيرو والحديث اليه على دخول عالم الانسان الذى يفضله عالم الحمير بكثير •

وحمار الحكيم أيضا يفضل جنس الانسان لأنه يحمل نفسا صافية ومبادىء مثالية (٢٦) • ويأتى التفضيل على لسان الحمار فى فصل « حمارى والسياسة » من كتاب « حمارى قال لى » حيث يعلن الحمار عن مبادىء بنى جنسه ، وهى كلها – كما سوف ترى – مبادىء مثالية لا توجد على هذا النحو فى جنس الانسان • يقول الحمار : « مبادئى معروفة : العمل لمصلحة الغير وانكار المصلحة الشخصية •• ذلك هو المأثور عن جنسنا وفصيلتنا منذ ظهرنا على الأرض • لقد عملنا وكدحنا وجهدنا لما فيه خير الآخرين ، ولم نسأل لأنفسنا أكثر مما تستحق بعرق الجبين » (ص ٧٨) بل ان جنس الحمير يفضل باقى الأجناس الأخرى من الحيوان ، ومن ثم يواصل الحمار كلامه قائلا : « لم يعرف عنا أننا سرقنا كما تسرق القطط ، ولا نعمنا بالترف والدلال كما تنعم الخيول ، ولا طمعنا فى أن نعزز ونكرم ونلقم السكر فى أفواهنا ولا نعمل شيئا ، بل حياتنا هى العمل للغير ، العمل للنفع العام ولا شىء غير ذلك ، حتى جرى الناس على أن ينعتوا من يكد ويجد بأنه « حمار شغل » ، فمبادؤنا هى كما ترى أن ننتج وننتج ولا نبتغى من وراء انتاجنا منفعة لذاتنا » (ص ٧٨) •

ويكتمل الطرف المقابل للمقارنة بفقرة وردت فى كتاب « حمار الحكيم » يقول فيها : « •• فأنا حديث عهد بمعرفة طباع هذا النوع الظريف من المخلوقات (يقصد الحمير) لأن جل معارفى منحصرة فى ذلك النوع المبتذل الذى يسمونه « النوع الانسانى •• وهو على ما رأيت منه

---

(٢٦) حمارى قال لى ص ٢٣ •

لا يأبى مطلقا التهام ما يقدم اليه مما يؤكل ومما لا يؤكل ، حتى لحم أخيه • وهو دائما جوعان ، عطشان الى شيء • وهو لا يصنع شيئا الا لمآرب، حتى صلاته وصيامه » (ص ٢٢) •

وهكذا يبلغ خوان رامون وتوفيق الحكيم بالحمار مرتبة سامية يقل ازاءها شأن الانسان ، وتتضح من المقارنة وضاعة النوع الانسانى وحقارته وحبه لسفك الدماء ، وشهواته التى لا تعرف حدودا وغير ذلك من سيئات يخلو منها تماما جنس الحمير • وعندما يرى الحكيم فى الحمار فيلسوفا يؤكد على أنه ، أي الحمار أجدر بهذا الاسم منه (أى من الحكيم) لو أنه كان حقا فيلسوفا •

النزعة الانسانية عند الحكيم وخوان رامون :

ومن أهم الجوانب التى تقرب بين عمل الشاعر الاسبانى وبين أعمال الكاتب المصرى هو وجود نزعة انسانية غامرة عند كل منهما تتبدى فى الكثير من المواقف والأحداث •

فخوان رامون يلتقط الكثير من المواقف المحزنة أو العنيفة التى تقع عليها عيناه فى قريته الاندلسية موجير • ومن أمثلة ذلك الفصل رقم ٤٦ (المسلولة) الذى يبدأه بقوله : « كانت على مقعد حزين ، وجهها أبيض لا بريق فيه ، كأنها زهرة نارذين مقطوفة فى وسط الغرفة الباردة البيضاء ، أوصاها الطبيب بأن تخرج الى الريف ليهبها شمس مايو البارد ، لكن المسكينة لم تستطع » (ص ٦٣) وتأتى فصول كاملة كثيرة مثل هذا الفصل على هذا النحو من الوصف الحزين لحالة انسان بائس ، أو حيوان يستوجب الشفقة أو موقف مثير للألم • ومن ذلك أيضا الفصل المخصص لطبيب بلاتيرو واسمه داربون حيث يصفه بقوله « كبير كالعجل الطيب ، أحمر كالبطيخة ، يزن مائة وعشرين كيلو ، وسنه فيما يقول ستون عاما • تنقصه حين يتكلم بعض الأنغام ، كما تنقص أجهزة البيانو العتيقة •• لم يبق له سن أو ضرس ، ولا يأكل الا لب الخبز الذى يرققه أولا فى يده فيصنع منه كرة ويقذفها فى فمه الأحمر •• » الخ (ص ٥٨) •

ويتوقف خوان رامون كثيرا عند الحيوانات البائسة مثل « الفرسة البيضاء (فصل رقم ١٠٨) ، « والكلب الأجرب » (فصل ٢٧) « والكلبة الوالدة » (فصل ٦١) والكنارى الذى يموت (فصل ٨٣) والحمار العجوز (فصل ١١٣) وغير ذلك من حيوانات فى حالة ضعف وبؤس أو فاقة ، كما فعل ذلك بالنسبة لبعض الأشخاص الضعفاء المساكين فى القرية • كما توقف أيضا عند بعض المناظر والمواقف التى كانت فى طفولته نقية

لامعة ورآها فى صباه وفى شبابه ذابلة ضامرة فقدت الكثير من رونقها ولمعانها .

وهناك فصل يحمل عنوان « المجريون » Los Hungaros (رقم ٣٣)يتوقف فيه خوان رامون عند صورة من صور الحياة ، على نحو شعرى يتفق مع طبيعة الكتاب هو صورة أسرة من الغجر تكسب عيشها من ترقيص قرد فى الميادين العامة . يبدأ الشاعر هذا الفصل بقوله : « انظر اليهم يا بلاتيرو وقد مدوا أجسامهم كلها كما تمد الكلاب المكدودة ذيولها فى فصل الصيف »ثم يصف الفتاة وكأنها تمثال من الطين، وقد انسكب عريها النحاسى بين فوضى أسمالها الصوفية التى تموج بألوان خضراء وحمراء قاتمة . والرجل من حين لآخر يقعد ثم ينهض ويمضى بعدئذ الى قلب الشارع ويضرب الطنبور بقوة متراخية وهو ينظر الى شرفة . والقرد يحمل سلسلة أثقل من جسمه يدور حول نفسه ثم يعمد الى البحث بين أحجار النهر الصغيرة عن أشدها لينا . ثم يختم خوان رامون هذا الفصل بقوله : « اليك يا بلاتيرو المثل الأعلى لأسرة « أمارو » .. رجل كشجرة البلوط قوة يحك قردا ، وامرأة كقدر من الفخار ترتمى على الأرض ، وصغيران غلام وبنت يقفوان إثر أبناء جنسهما ، وقرد صغير ضعيف كالعاكم يجلب الرزق للكل ، ولا يأخذ الا البراغيث » (ص ٤٨) .

وفى كتاب « حمار الحكيم نجد موقفا يشبه ذلك اذ يتحدث حكيم فى لغته النثرية التقريرية عن حبه للحيوانات بشكل عام ، وعن سروره سرورا عظيما كلما مر فى الطريق بقرد صغير مع قراد ، ثم يحكى بعض المواقف التى حدثت له فى ذلك ، وهى كثيرة ومتكررة لدرجة أن عرفه القرادون فما يكاد أحدهم يلمحه سائرا حتى يسرع نحوه صائحا فى قرده : « سلم على سيدنا البك ! » فيقف القرد على قدميه كأنه انسان ويرفع يديه الى رأسه بالتحية » (ص ٦٦ — ٦٧) .

وتكثر المواقف ذات النزعة الانسانية الفياضة فى كتب الحكيم من حدبه بالحيوانات وعطفه عليها الى اهتمامه بقضية النوع الانسانى ، الى انشغاله بهموم الآخرين واشفاقه على سكان الريف فى عهده وحياتهم البائسة « لاتنس أن القمل قد سكن أجسام هؤلاء المساكين » (ص ٨١) . وتكاد تكون قصة « حمار الحكيم » تأملات حول البؤس والفقر والتخلف وكيفية القضاء على ذلك والوصول بالانسان الى مستوى حضارى يضارع مستوى المعيشة فى البلاد الأوربية المتقدمة . كما أنه فى كتاب « حمارى قال لى » يبحث عن الأسباب التى تحول دون تحقيق الفردوس على الأرض . وكل هذا يعكس مدى انشغاله بقضية الانسان وحرصه على ايجاد الحلول الملائمة للمشاكل التى تقف حجر عثرة فى طريق تقدمه .

صورة الحياة في الريف الاسباني والريف المصري :

ومن الجوانب التي تقرب بين كتاب خوان رامون وكتاب « حمار الحكيم » بالذات هو اعطاء كل من الكاتبين أهمية عظمى لوصف الحياة في بلده . فالشاعر الاسباني حريص كل الحرص على التقاط كل صور الحياة في قريته موجير . ولعل هذا هو مادعا الناقد انريكي دييث كانيدو في كتابه « خوان رامون وشعره » لأن يقول : « ان كتاب حماري وأنا ليس بطله بلاتيرو ولا خوان رامون وانما البطل هو قرية الشاعر موجير باعتبارها كائنا حيا له شخصيته المتغيرة في كل ساعة وفي كل فصل وفي كل موقف ، فالكائنات والأشياء في القرية كأنها حوادث قصة تنبعث بها نفس شاعر حزين يغمره الشوق والحنين » (٢٧) .

واذا استعرضنا فصول « حماري وأنا » التي قلنا انها بلغت ١٤٤ فصلا نجدها تدور حول مشاهد طبيعية مثل عبث الغروب ، والكسوف ، وصلاة الغروب ، والربيع ، ومشهد أرجواني ، وقصيدة أبريل ، وزهرة الطريق ، والصيف ، والخريف وغير ذلك من صور الطبيعة الساحرة في الأندلس ، كما يدور كثير من الفصول حول أشخاص تعيش في موجير ، وحول كائنات وحيوانات تمضي على ترابها ، وحول فنون الحياة فيها مثل مصارعة الثيران ، والملوك المجوس الذين يجوبون الطرقات في احتفالات أعياد الميلاد ، وطاحونة الهواء وغير ذلك من مشاهد . وكل هذه الفصول تنقل لك صورا حية للطبيعة والحياة في هذه القرية الأندلسية التي خلدها شاعرها الفذ في نثره وأشعاره على حد سواء .

ويفعل الحكيم نفس الشيء ، وان كان على نحو مختلف ، في كتاب « حمار الحكيم » ، فهو يرى في الريف المصري كل شيء جميل (٢٨) الا الانسان (ص ٨٤) ، وهو يقدم ـ كما ذكرنا من قبل ـ منذ الفصل السادس حتى الفصل الرابع عشر (الأخير) صورة الحياة في الريف ، ولا تكاد تند عن حسه المرهف صغيرة أو كبيرة مما كان يجري في هذا العالم الغريب ومن وصفه الرائع المصيب (في عهده طبعا وحتى وقت قريب) قوله : « وتركنا السيارة في حفظ بعض الخفراء النظاميين وسرنا

---

(٢٧) نقلنا هذه الفقرة من المقدمة الموجزة للدكتور لطفي عبد البديع لكتابه المذكور ص ٧ .

(٢٨) تجدر الاشارة الى أن الريف المصري أصبح الآن مختلفا تماما عما كان عليه منذ خمسة عشر عاما تقريبا ، بعد أن دخلته الكهرباء ، وقبل ذلك المياه وانتشر التعليم بين ابنائه ، ومن ثم كادت تختفي صورة الفلاح القح البائس الذي رآه الحكيم ، بل ان بعض الأحياء في الريف اصبحت تتميز على المدينة بنظافتها وهدوئها وبعدها عن التلوث .

فى تلك الأزقة والدهاليز ، بين تلك الدور ، يتبعنـا الصبية المرضى ، والكلاب الجربى ، ويقف لمرورنا الرجال المنهوكون الجالسون ، يتجرعون الشاى الأسود على المصاطب • وتطل من خلف الأبواب رؤوس النساء المعفرة بدخان الأفران وهن يخفين أسفل وجوههن بطرحهن السوداء • وأشرفت علينـا فتيـات الريف وحسانه من فوق الأسطح وقد تلطخت أكفهن بروث البهائم وانشغلن بنا قليلا عن صف « الجلة » • (ص ٥٩)• ويمضى الحكيم فى وصفه لبيوت القريـة وحجراتها وما فيهـا من هوام وبعوض وذباب ، كما يصف الشوارع والحيوانات والناس ، ويأتى كل هذا فى اطار تأملاته حول التخلف وأسبابه ووسائل الخروج من اساره •

وهكذا نجد كتاب خوان رامون خمينيث يختلف عن كتب توفيق الحكيم فى أشياء ويتفق معه أو يقترب منه فى أشياء أخرى مع الأخذ فى الاعتبار ، حتى فى حالة الاتفاق ، طبيعة الاختلاف بين الشعـر والنثر بمفهومهما التقليدى • وبذلك يتضح لنا أن كتب الحكيم فى هذا الباب جاءت أصيلة متميزة ، وأنه اذا كان حمـار خمينيث ينسب اليه نسبة أصلية قوية فان حمار الحكيم ينسب اليه أيضا بنفس المقدار من الأصالة والقوة والتميز • ولا غرو فى ذلك فكل من الكاتبين بلغ مرتبة سامية من الابـداع ليس فقط على المستوى المحلى وانمـا على المستوى العالمى • فخوان رامون من أبرز شعراء وكتاب اسبانيا فى النصف الأول من القرن العشرين ، وقد توجت حياته بالحصول على جائزة نوبل فى الآداب عام ١٩٥٦ ، وتوفيق الحكيم رائد من رواد الأدب فى مصر والعالم العربى ليس فى المسرح فقط وانما فى الرواية وغيرها من فنون الأدب • انه أحد أبناء ذلك الجيل الذى يطلق عليه عادة اسم « جيل العمالقة » • والعملاق لا يكون الا نسيجا وحده •

★★★

بين قصة « السيدة برفيكتا » لبيريث جالدوس (*)
وقصة « قنديل أم هاشم » ليحيى حقى

لانعتقد أن ثمة صلة تأثير وتأثر بين القصاص الاسبانى الواقعي بينيتو بيريث جالدوس (ولد عام ١٨٤٣ فى مدينة لاس بالماس بجزر الكنارى ، ومات عام ١٩٢٠ بمدريد) وبين الأديب المصرى يحيى حقى (ولد عـام ١٩٠٥ بالقاهرة) ولكن تشابه الظروف التى عاش فيها الأديبان خلقت وجوه شبه كثيرة بين قصتين شهيرتين لهما ، هما قصة السيدة برفيكتا لجالدوس وقصة « قنديل أم هاشم » ليحيى حقى • ومن ثم فاننا نقدم هذه الدراسـة من هذه الزاوية فقط دون أن نتطرق الى ظواهر أخـرى مما يدخل فى مجال الأدب المقارن ، وذلك حتى لانضيع فى متاهات نعتقد أن هذا المقال بطابعه والاطار المحدد به يستعصى على الدخول فيها •

والذى دفعنا لكتابة هذا المقـال هو أن المرء عنـد قراءته لقصـة « السيدة برفيكتا » يحس وكأنه يعيش فى بيئة عربية خالصة بخصائصها وشخوصها • وهذا يدل دلالة قوية على مدى الصلة التى لازالت تربط بين البيئة العربية والبيئة الاسبانية • ولاشك أن جالدوس عندما كتب هذه القصة لم يفكر اطلاقا أنها يمكن أن تكون انعكاسا لأزمة الضمير العربى مثلما هى انعكاس لأزمة الضمير الاسبانى فى نهايات القرن التاسع عشر •

(*) مجلة « الأقلام » ، العدد السـادس ، السنة السـادسة عشرة ، مارس (حزيران) ١٩٨١ •

في سنة ١٨٧٦ م نشر بينيتو بيريث جالدوس أعظم قصاص اسباني في القرن التاسع عشر قصته « دونيا برفيكتا » • والقصة تنسب الى المرحلة الأولى من مراحل التطور الروائي عند جالدوس ، وهي التي يطلق عليها اسم «المرحلة التجريدية ، أو قصص النماذج » • وكانت أشخاص روايات جالدوس في هذه المرحلة عبارة عن تجسيد لأفكار تعبر عن مضامين ذات رسالة اجتماعية وتجريدية في الوقت نفسه •

كانت اسبانيا في ذلك الحين تعيش أحرج المراحل في تاريخها المعاصر ، حيث كان المجتمع الاسباني في ذلك العصر يعاني من نفس المشكلة التي مازالت تواجه المجتمع العربي في الوقت الحاضر ، وهي مشكلة التوفيق بين الدين والعقل واصطناع المنهج العلمي في التفكير ، وان كانت هذه المشكلة في المجتمع العربي لها أبعاد أخرى سوف نناقشها في نهاية هذا المقال • ومعروف أن باقي دول أوروبا كانت قد تجاوزت هذه المشكلة من قبل عندما انتصرت لصالح الجانب الدنيوي وأصبح الدين لا يحكم الا داخل جدران الكنيسة فقط • لكن اسبانيا كانت ومازالت هي الدولة أو البلد الأوروبي الوحيد الذي يتبوأ الدين فيه مكانة خاصة • وقد ظلت النظرة الدينية تسيطر على مقدرات المجتمع الاسباني حتى بدايات القرن العشرين ، في حين كان المجتمع الأوروبي عامة قد جنح نحو العقلانية وخاصة في القرنين الثامن عشر (عصر التنوير) والتاسع عشر (عصر النظريات العلمية المعارضة للدين مثل الداروينية والماركسية وغيرهما) وحلت النظرة الانسانية محل النظرة الدينية التي كانت تربط المجتمعات في العصر الوسيط • وطبقا لرأي أحد النقاد الاسبان المعاصرين (١) فان جالدوس قد تجاوز الموقف العام الاسباني ، وتبنى العقلانية الأوروبية ، حيث أخذ يبحث بها عن رابطة تربط بني البشر • فليس كافيا أن يتسامح الناس بعضهم مع بعض ، ان فكرة التسامح في حد ذاتها فكرة تعني تحقير الكرامة الانسانية : انه من الضروري أن تعود الانسانية فتشعر أنها مرتبطة برباط جديد لايمكن أن يكون هو نفس الرباط الذي كان يربطها في العصر الوسيط » •

كان جالدوس اذن يتبنى وجهة النظر العلمية الأوروبية التي أخذت تغزو اسبانيا في ذلك الوقت ولذلك نجد في أعماله تأثيرات كثيرة من أوجست كونت ، واميل دوركايم ، وتين خاصة في المرحلة الأولى من حياته ، كما التقى في مفاهيمه عن التاريخ والحياة بافكار هيجل وشوبنهاور خاصة في المرحلة الثانية من حياته •

---

(١) خواكين كاسالدويرو في كتابه « حياة جالدوس واعماله » طبعة جريدوس ، مدريد ، ١٩٧٤ ، ص ٥٩ •

وفى هذه الرواية يعرض جالدوس قصة مهندس يدعى بيبى ريى استكمل تعليمه فى العاصمة مدريد ، وهو شاب ملىء بالحيوية والنشاط، ومتأثر بالأفكار العلمانية والوضعية الأوروبية • ويذهب بيبى الى أوربا خوسا من أجل طلب يد ابنة عمته واسمها روساريو ، وكان أبوه وعمته السيدة برفيكتا قد اتفقا سلفا على هذه الزيجة • ولكن ما ان يصل بيبى الى أوربا خوسا حتى تواجهه عقبات كثيرة فهو يدخل فى نقاش مع راعى الكنيسة الذى كان يتردد باستمرار على بيت عمته ، وينتهى الأمر باتهامه بالالحاد ، ويسخر راعى الكنيسة من أفكاره حول العلم والتقدم وهو لا يستغرب أن يكون هذا المهندس على هذا النحو من التفكير وهو قد تربى فى مدريد وعاشر أهلها الذين يحاولون الانسلاخ من الدين والأفكار التقليدية الاسبانية ، ويقنع الراعى السيدة برفيكتا بفساد ابن أخيها فتنقلب معادية له • وفى الوقت نفسه تقوم علاقة حب خالص بين بيبى وابنة عمته روساريو ، ويتعاهدان على الزواج مهما قابلهما من عقبات ، وتقسم روساريو فى أحد اللقاءات أمام تمثال المسيح المصلوب أنها سوف تكون زوجة بيبى للأبد • ولكن هذا العمل يثير مشاعر مضطربة فى أعماقها ، وهى الفتاة المتربية على طاعة الأبوين ، لكنها تنتصر فى النهاية على نفسها لصالح عواطفها وتقرر الهروب مع بيبى • وتمتلىء القصة بمشاهد المواجهة بين بيبى والراعى ، وهى مواجهة علمية غالبا يحاول الراعى خلالها أن يلبس مسوح الرهبان ويلجأ الى المخاتلة والمداهنة ، كما تحدث مواجهات كثيرة حادة بين المهندس وعمته التى تمثل كل صفات التعصب والتسلط والصلابة • وفى لحظة الهروب تتكشف الخطة بسبب السيدة ريميديوس التى كانت تراقب كل تحركات بيبى لشهوة ملكت عليها جماع نفسها هى الرغبة فى تزويج ابنها خريج الحقوق من روساريو حتى تحظى بالمال والجاه • وفى لحظة الغضب تأمر السيد برفيكتا باطلاق النيران على ابن أخيها فيخر صريعا • ويؤدى موت بيبى الى جنون روساريو • وتكون هذه المأساة سببا فى القضاء على حياة السيدة برفيكتا وراعى الكنيسة • وفى الوقت نفسه يتمرد أهل أوربا خوسا ضد الحكومة المركزية التى كانت قد أرسلت قوات للمحافظة على السلام فى القرية •

هذه هى الخطوط العامة للرواية ــ وهى كما نلاحظ من الأحداث ترمز لأفكار كان بيريث جالدوس يريد أن يطرحها على المجتمع الاسبانى فى ذلك الوقت ، حيث كان جالدوس يهدف من كتابة رواياته الى هدف كبير هو القاء الضوء على ضمير الشعب الاسبانى فى عصره ، وافساح الطريق أمام قوافله الزاحفة نحو التقدم ، وتقديم أفضل النماذج له • وكما يقول نقاده فان ثمة سؤالا كان يلح على هذا الروائى العملاق هو كيف تكون اسبانيا ؟

المواجهة بين العلم والدين :

أهم جانب من جوانب الرواية هو فكرة المواجهة بين العالم الجديد المتمثل فى العلم والآلات والعالم القديم المتمثل فى الكنيسة ورجال الدين. وتعكس هذه المواجهة تأثر الكاتب بأفكار المدرسة الوضعية وخاصة أوجست كونت : فبطل الرواية « بيبى ربى » مهندس طرق كما ذكرنا ، وهو يؤمن بالعلم ايمانا جازما ويدافع عنه بكل ما أوتى من قدرة على النقاش والجدال . وبمجرد وصوله الى القرية تحدث بينه وبين راعى الكنيسة الصديق الحميم للسيدة برفيكتا مواجهات حادة . وفي احدى هذه المجادلات فى بداية القصة يزعم الراعى أن العلم كما يدرس فى ذلك الوقت ليس الا موتا للروح ولكل المشاعر والأحاسيس البشرية ، ثم يتوجه الى المهندس بالسؤال قائلا : هل يستطيع السيد بيبى أن ينفى أن العلم كما يدرس ويعرض حاليا موجه نحو تحويل العالم والجنس البشرى الى آلة كبيرة (٢) . ويتضايق بيبى من هذه الافتراءات والحذلقة فيرد عليه ضمن كلام آخر قائلا : « سيدى راعى الكنيسة ، حول ناظريك أينما شئت وسوف ترى جماع الحقيقة العظمى التى حلت محل الأسطورة . فالسماء ليست قبة ، والنجوم ليست فوانيس ، والقمر ليس صيادا شقيا وانما هو أحجار معتمة ، والشمس ليست جوذيا مفرط الزينة يهيم على وجهه وانما هى شعلة ثابتة .. الخ . ان الأسطورة ــ وسمها كما شئت وثنية أو مثالية مسيحية ــ لم تعد موجودة ، والخيال أصبح حاضر الهيكل . ان جمع المعجزات المحتملة قد انحصرت فما يمكن أن أفعله أنا بارادتى الخاصة فى أى آلة مخترعة .. الخ (٣) .

وفى مناقشة أخرى يطرح عليه ابن أخت الراعى ــ وهو خريج حقوق ــ سؤالا عن الداروينية ، ويرد عليه المهندس بأنه لم يدرسها بما فيه الكفاية لأن مهنته لم تترك له وقتا كافيا لذلك . وقد تدخل الراعى عندئذ فقال : انها باختصار تقول ان أصل الانسان هو القرد ، ولو أنها خصت بهذا الشرف بعض الناس الذين أعرفهم لكان لها بعض الصواب(٤) . وكانت نتيجة مثل هذه المناقشات أن أشيع فى القرية أن بيبى ملحد ، ولذلك فعندما ذهب الى الكنيسة ذات مرة مع عمته وبعض ذويه طرده رئيس الكنيسة . بل ان رئيس الكنيسة قد أبدى كثيرا من الامتعاض لوجود بيبى فى بيت السيدة برفيكتا المعروفة بتدينها ومداومتها على شعائر الدين .

---

(٢) بينيتو بيريث جالدوس « السيدة برفيكتا » ، مطبعة ارناندو ، مدريد ، ص ٥٥ .

(٣) القصة ، الطبعة المذكورة ، ص ٥٧ .

(٤) القصة ، الطبعة المذكورة ، ص ٨٠ .

وعندما أبدى بيبي ذات مرة رغبته في الاسراع بالاقتران بابنة عمته بدأت تظهر عندها لهجة المماطلة توطئـة للرفض المطلق فيما بعد . فقد قالت له : « بما أنك لا تفكر الا في الآلات فانك تريد أن تحقق كل شيء بسرعة البخار ، انتظر يا رجل ، انتظر ، لماذا أنت متسرع ؟ » (٥) .

وفي مواجهة أخرى تقول له : « انك رياضي ، ترى ما أمامك ولاشيء غير ذلك . الطبيعة الغاشمة ولا شيء غير ذلك ، الخطوط والزوايا والأوزان ولا شيء غير ذلك . انك ترى التأثير ولا تدرك السبب . ان من لا يؤمن بالله لايدرك الأسباب . ان الله هو أعظم ارادة في العالم . ان من يجهل الله سوف يحكم بالضرورة على أى شيء مثلما تحكم أنت . وعلى سبيل المثال فانك لا ترى في العاصفة أكثر من الهدم ، وفي الحريق التلف ، وفي الجفاف البؤس ، وفي الزلازل الدمار .. الخ الخ) (٦) .

وفي حوار السيدة ريميديوس تقول السيدة برفيكتا : « انه ليس ابن أخي ، وانمـا هو الكفر وتدنيس الأشـياء المقدسـة ، وهو الالحاد والديماجوجية ، انه كل هذه الأشياء .. انه ليس ابن أخي وانما هو الأمة الرسمية . انه هو الأمة الثانية المكونة من مجموعة من الضائعين الذين يحكمون في مدريد وقد استولوا على المقدرات المادية . ان ابن أخي هو الحكومة وهو قائد العسـكر ، وهو العمدة الجديـد ، وهو القاضي الجديد . انهم جميعا تجمعهم رابطة أفكار واحدة » (٧) .

وعندما يخبرها بيبى أن الفتـاة تبادله حبـا بحب ، وأنهما سوف يتزوجان حتى ولو لم ترغب هي ترد عليه قائلة : « يا أحمق ، أليس في العالم الا أنت وهي ؟ أليس هناك آباء ، أليس هناك مجتمع ، أليس هناك ضمير ، أليس هناك اله ؟ » (٨) .

وهذه الكلمات تعكس بوضوح تأثر بيريث جالدوس بنظرية اميل دوركايم الشهيرة « العقل الجمعي » .

ان قصة السيدة برفيكتا كما يقول خواكين كاسالدويرو (٩) نموذج لاسبانيا ، وهي تفسير صادق لروح المجتمع التيوقراطي المتصلب ، الذي أفسح المجال فيما بعد لنشوب الحرب الأهلية ، كما أنها من جهة أخرى

---

(٥) القصة ، الطبعة المذكورة ، ص ١٠٩ .
(٦) القصة ، الطبعة المذكورة ، ص ١٨٣ .
(٧) القصة ، الطبعة المذكورة ، ص ٢٤٠ .
(٨) القصة ، الطبعة المذكورة ، ص ١٨٥ .
(٩) خواكين كاسلدويرو ، المرجع السابق ص ٥٦ .

نموذج للمجتمع الليبرالى الشغوف بالعلوم والذى كان موجودا حينئذ أيضا وكان جالدوس يشكل جزءا منه ·

ولكن المشكلة فى تكثيفها الدرامى وجذورها النهائية تذهب بعيدا عن الحدود التاريخية والسياسية لبلد ما · ان شخصية السيدة برفيكتا فى الرواية تمثل نموذج الانسان المتعصب صعب المراس ، المستمسك بالتقاليد الموروثة ،والذى يدافع عنها ضد أى تيار جديد بكل ما أوتى من قوة ، وهو يضحى فى سبيل هذه الغاية بكل ثمين · فبالرغم من أن بيبى هو ابن أخيها وهو الشخص المرشح للزواج من ابنتها الا أنها لم تتردد فى لحظة الغضب فى أن تأمر باطلاق النيران عليه · ثم ان التفاعل الحادث فى الرواية بين الشخصيات المختلفة يعطيها أبعادا عميقة · وفى هذا يقول كاسالدويرو : « ان الروح المتسلطة والمتعصبة للسيدة برفيكتا سائدة طوال القصة ، تماما مثل ظلال الكاتدرائية التى تغطى القرية · ان هذه السيدة تعد نتاجا كنسيا اجتماعيا · وليس المجتمع هنا أداة للكنيسة أو العكس وانما يختلط عليك الأمر فلا تعرف أين هو المجتمع من الكنيسة · وليس معنى ذلك أن السيدة برفيكتا غير انسانة · ان جالدوس قد استخرجها من الواقع الاسبانى ، وفعل نفس الشىء مع بيئتها ولكنه جعل منها شخصية كلاسيكية ، وأنموذجا ومثالا للصلابة والتعصب ، ومن هنا جاءت عالميتها · انها مثل شخصية المنافق أو البخيل ، ويمكن أن تنسب لكل البلاد وكل العصور أما طابعها الاسبانى فيأتى من يسوعيتها وجمودها » (١٠) ·

وعندما نشرت قصة دونيا برفيكتا سارع الأدباء والنقاد فى عصر جالدوس الى اعطاء فكرة مبسطة عنها · وقد نقل الناقد جوستافو كوريا بعضا (١١) من هذه الآراء فى كتابه عن « الرمزية الدينية فى أعمال جالدوس » ونحن ننقل هنا بعضا مما نقله الناقد :

قال ليوبولدو آلاس : « ان أوربا خوسا تلك القرية الكتسية الواقعة فى وسط اسبانيا تمثل تعصب شعبنا بكل ما يصحب هذا التعصب من رعب · كما أن هذا التعصب لاتسامح فيه اطلاقا ، وهو مصحوب بمجموعة من الصفات لاتفارقه أبدا مثل النفاق ، والشراسة والعناد ، والجهل المتغطرس فضلا عن أسوأ النزعات الأخرى · لقد عاشت نزعة التعصب

---

(١٠) خواكين كاسلدويرو ، المرجع السابق ص ٥٤ ·

(١١) جوستافوكوريا ، « الرمزية الدينية فى قصص بيريث جالدوس » ، طبعة جريدوس ، مدريد ، ١٩٧٤ ، ص ٣٥ ·

في هذه المدينة بكل ثقلها ، وبكل الأسباب التي أدت الى خلقهـا ، على امتداد تاريخ اسبانيا » ٠

وقال استيفان اسكاتورى : « ان القصة تشكل جزءا من الثلاثية التي كتبها المؤلف في اطار حملة حاسمة ضد التعصب الديني » ٠

أما مؤلف الكتاب المذكور فيقول : ان المؤلف في هذه الرواية يحارب التعصب المتصلب ، والتدين المفهوم خطأ ، وانطواء المجتمع في أشكال جامدة عن الحياة ، واختـلاط المصالـح الشخصية والسياسية بما هو كنسى ، والتبرير الخاطئ للاقليميـة ازاء ما هو قومي عنـــد الشعوب الاسبانية ويبقى بعد ذلك الجانب الأيديولوجي والفكري في الرواية » ٠

ان شخصية السيدة برفيكتا في الرواية لاتختلف في شيء عمن حولها اللهم الا في مفهوم « الأنا » لكن هذه الشخصية نفسها يمكن أن تنطبق على رئيس الكنيسة وراعي الكنيسة ومعظم أهل أوربا خوسا وقد رأينا رئيس الكنيسة يطرد بيبي منها متهما بالالحاد ، والراعي يسخر من أفكار بيبي العلمية ، وأهل أوربا خوسا يتندرون في مجالسهم ومنتدياتهم بالحاد المهندس القادم من مدريد ٠ وهذه النقطة تجرنا الى بعد آخر من أبعاد الرواية هو :

أوربا خوسا من منظورين مختلفين :

ان أوربا خوسا ـ حيث تدور أحداث الرواية ـ قريـة أو مدينـة صغيرة ، يعيش على أرضها قوم مستمسكون بأفكار قديمة لا تروق للمهندس القادم من مدريد ٠ وتتناول الرواية هذه النقطة من منظورين مختلفين ، أحدهما المنظور الداخلي أي رؤية أهل أوربا خوسا لأنفسهم ، والثاني هو المنظور الخارجي أي وجهة نظر الآخرين في أوربا خوسا ٠

بالنسبة للمنظور الأول فان أهل أوربا خوسا لديهم شعور بالاستعلاء ، حيث يتوهمون أن بلدهم أفضل مكان في العالم وأفكارهم أصح الأفكار ، وهم لذلك يغلقون على أنفسهم اتقاء لشرور العالم الخارجي وما يبعثه من أفكار فاسدة ٠ وفي هذا يقول أحد النقاد : « ان ما هو سيىء ليس في كون أهل أوربا خوسا لا يفقهون شيئا ، وانما في كونهم لا يريدون معرفة شيء بل لا يستطيعون ، لأنهم قد عزلوا أنفسهم عن باقي العالم بسبب شعورهم بالاستعلاء ، واعتقادهم أنهم وحدهم الذين يمتلكون ناصية الحقيقة » (١٢) ٠

---

(١٢) خواكين كاسلدويرو ، « المرجع السابق » ص ٥٤ ٠

وفى الرواية نجد السيد كايتانو يكتب رسالة لأحـد أصدقائه فى مدريد يخبره فيه أنه ألف كتابا عن « أنساب أوربا خوسا » (١٣) يهدف من ورائه الى رفع الروح القومية ورفض الأفكار الدخيلة وتيارات التجديد ، وهو يقول فى رسالته : « اننى أخشى كثيرا من عدم تحقيق رغبتى ، ومن أن يصبح استشراف الأمجاد السابقة محصورا فى دائرة ضيقة ، حيث ان عقول الشباب تلهث حاليا خلف يوتوبيات عديمة الجدوى وتجديدات بربرية • اننى أعتقد أنه خلال وقت قصير سوف يصبـح وجه اسبانيـا مشوها ، بل انها لن تتعرف على هويتها بعد ذلك حتى ولو أخذت تنظر فى المرآة الناصعة لتاريخها الناصع » •

ويكتب بيبى فى آخر الرواية خطابا لوالده يقول فيه : « ان أهل أوربا خوسا يتبنون أفكارا جد قديمة عن المجتمع والدين والدولة والملكية • كما أن الافراط فى النعرة الدينية عندهم يدفعهم لاستخدام القوة ضـد الحكومة للدفاع عن دين لم يهاجمه أحد • وهم مستعدون لذبح كل من لا يفكر مثلهم • ويعتقدون أنه ليس فى العالم من يمكنه أن يستخدم وسائل أخرى غير وسائلهم » (١٤) •

ولهذا فان أهل أوربا خوسا يشعرون فى أعماقهـم بعداء للحكومة ولكل من يدور فى فلكها لأنهم يتهمون الجميع بالفسق والفساد • ومن ثم فان ثمة هوة عميقة تفصل بين عالم بيبى وعالم أوربا خوسا ويتضح هذا الموقف منذ بداية القصة فى الحوار الذى دار بين بيبى وبنت عمته روساريو اذ قالت له :

— اننى أعتقد أنك لست على شاكلتنا •

— ما معنى هذا ؟

— لعلى لم أوضح جيدا ما أريد قوله ، يابن خالى • أريد أن أقول انه ليس من السهل أن تتعود محادثـة أهـل أوربا خوسا ، أو تتقبـل أفكارهم • انك قادم من مكان آخر ، ومن عالم آخر كل الناس فيه جاهزون وعالمون ، ولهم طرق رقيقة فى المعاملة واسلوب فى الحديث عذب • أريد أن أقول انك تعيش وسط مجتمع راق ، وتعلم الكثير ، وهنا لا يوجد ما تحتاجه » (١٥) •

---

(١٣) القصة ، الطبعة المذكورة ، ص ٢٩٢ •

(١٤) القصة ، الطبعة المذكورة ، ص ٢٧٥ •

(١٥) القصة ، الطبعة المذكورة ، ص ٦٨ •

وتزداد هذه الهوة اتساعا شيئا فشيئا كلما أقدم بيبى على جوار مع راعى الكنيسة أو مع عمته ، وكلما دارت الشائعات الكثيرة فى القرية حول الحاد بيبى وبعده عن الدين . وعادة ما تدور الأحاديث فى كازينو القرية حول المهندس القادم من مدريد وأفكاره المنحلة فى رأيهم . وهم لا يألون جهدا فى تسخيف آرائه والزراية به . وفى أحد هذه اللقاءات نقل أحدهم الى الجالسين أن بيبى قال عن أوربا خوسا « انها قرية من الشحاذين وأن أهلها يعيشون أعظم البؤس دون أن يدركوا ذلك » ، وعندئذ صاح صراف القرية « لو أنه تفوه بهذا أمامى لحدثت معركة فى الكازينو لماذا لم تخبروه بأطنان الزيت التى أنتجتها أوربا خوسا فى العام الماضى ؟ ألا يعرف هذا الغبى أن أوربا خوسا فى السنوات الطيبة تعطى خبزا لاسبانيا بل لكل اوروبا ؟ » (١٦) .

وفى الرسالة التى كتبها السيد كايتانو لصديقه ينقل اليه رأى أهل أوربا خوسا فى بيبى فيقول : « يشيعون عنه أنه يتبجح بالأفكار والآراء الغريبة ، ويسخر من الدين ، ويدخل الكنيسة وهو يدخن والقبعة موضوعة على رأسه ، ولا يحترم شيئا . وبالنسبة له ليس هناك حياء ولا فضائل ، ولا روح ولا مثل ، ولا دين ، وانما كل شىء عنده عبارة عن مزواة ، وزوايا ومساطر وآلات ومستويات الخ » (١٧) .

ولا يقف الأمر عند بيبى فقط ، بل انهم يتهمون مدريد كلها بالفساد . يقول الراعى فى حديث مع السيدة برفيكتا : « فى مدريد مركز الفساد والفضائح والبعد عن الدين ، والالحاد يعيش قوم أشرار باعوا أنفسهم للذهب الأجنبى وهم جادون فى هدم قواعد الدين ببلادنا » (١٨) .

وفى مكان آخر تهتف السيدة برفيكتا بأعلى صوتها : « يحيا أهل أوربا خوسا ولتمت مدريد » (١٩) .

هذه اذن هى أوربا خوسا من منظورين مختلفين : القرية كما يراها أهلها ، القرية كما يراها الآخرون . ويحاول المؤلف أن يحدث تقاربا بين العالمين عن طريق الحب الذى جمع بين قلبى بيبى (العالم الخارجى) وروساريو (العالم الداخلى) ولكن المحاولة تفشل لأن الهوة التى تفصل

---

(١٦) القصة ، الطبعة المذكورة ، ص ١٠٦ .

(١٧) القصة ، الطبعة المذكورة ، ص ٢٩٤ .

(١٨) القصة ، الطبعة المذكورة ، ص ٢١٦ .

(١٩) القصة ، الطبعة المذكورة ، ص ٢٢٢ .

بين العالمين كبيرة الاتساع • وفى هذا يقول جوستافو كوريا : « ان محاولة اقتراب العالمين عن طريق الحب بين بيبى وروساريو تفشل بفعل عوامل سلبية • فعقدة القصة أساسا عبارة عن صراع حقيقى بين غرائز بدائية تنزلق نحوها جميع الشخصيات بشكل قاهر • ففى مواجهة الشعور الايجابى عند العاشق وحبيبته نجد أفعال الطموح المدمرة (ريميديوس وابنها خاثينتو خريج الحقوق وراعى الكنيسة) وغريزة الغضب (دونيا برفيكتا ، بيبى) ، والكراهية (دونيا برفيكتا ، روساريو) والحسد (ريميديوس ، كاباليوكو وشخصيات أخرى) والحيوانية الخالصة (كاباليوكو) والغيرة (كاباليوكو) وغريزة المحافظة على النفس والتى تشكل عمليات الدفاع عن المصالح الشخصية (ليكورجو وآخرون) (٢٠) •

وتنتهى الرواية كما ذكرنا من قبل بماساة موت بيبى بأمر من عمته نفسها ، ولا يصرح أهل القرية وقساوستها بدفنه فى مقابر الكنيسة • وفى الوقت نفسه يحدث انهيار فى صرح العالم الداخلى لأوربا خوسا • وكل هذا نتيجة الصراع الذى لا مصالحة فيه بين هذين العالمين : عالم أهل أوربا خوسا وعالم المهندس بيبى •

أوربا خوسا والقرية المصرية :

بالرغم من اختلاف الزمان والمكان والبيئة بين أوربا خوسا نموذج المدينة الصغيرة أو القرية الاسبانية وبين القرية المصرية عامة ، الا أن هناك وجوه شبه كثيرة بحيث اننا لو أخذنا أوربا خوسا نموذجا للقرية المصرية ما تعدينا الصواب • وبصرف النظر عن الجانب الفكرى الذى تناولناه فى الصفحات السابقة ورأينا كيف يمكن أن يكون تعبيرا عن أزمة الضمير فى المجتمعات العربية المعاصرة ، بصرف النظر عن هذا الجانب الشمولى نجد فى قصة بنيتو بيريث جالدوس مواقف تتلاقى بصورة قوية مع عادات وتقاليد القرية المصرية •

فأهل أوربا خوسا يشعرون بالفضيحة لأى سبب تافه ، وأوضح مثال لذلك السيدة برفيكتا • ففى حوار بين بيبى والسيدة كايتانو يقول الأخير : « ان السيدة برفيكتا امرأة رائعة ، ولكن يعيبها شيء واحد هو الشعور بالفضيحة لأى سبب تافه ولا معنى له • يا صديقى ان أى زلة مهما كانت بسيطة فى هذه القرى يدفع ثمنها غاليا » (٢١) • ولذلك عندما أخبرت السيدة برفيكتا أن ابنتها قابلت بيبى على انفراد نفت بشدة أن

(٢٠) جوستافوكوريا ، المرجع السابق ، ص ٤٣ •

(٢١) القصة ، الطبعة المذكورة ، ص ١٤٨ •

تكون ثمة أى صلة تربط روساريو وبيبى (٢٢) ٠ وعندما طلب منها بيبى الاسراع بتزويجه روساريو قالت : « لا أحد يتزوج بهذه السرعة ٠ ان هذا يمكن أن يفسح مجالا للقيل والقال ، مما يسيء الى سمعة ابنتى العزيزة وشرفها » (٢٣) ٠

وأهل أوربا خوسا يشعرون برابطة أسرية قوية ، ولذلك نسمع السيدة برفيكتا فى نهاية الحوار السابق تقول : « أتريد أن تتزوج ابنتى وتفصلها عنى الى الأبد » ثم تضيف والدموع تترقرق فى عينيها : « ليكن لديك على الأقل شيء من الاحسان ، ولتؤجل الزواج بعض الوقت ، صبرا يا رجل » (٢٤) ٠ وأهل أوربا خوسا مشهورون فى اطلاق الألقاب بعضهم على بعض ٠ تقول احدى الشخصيات عن السيدة برفيكتا : « انها الشخص الوحيد فى أوربا خوسا الذى ليس له لقب يتنابذ به ٠ وهى الشخص الوحيد الذى لا يتحدث عنه أحد بسوء فى القرية » (٢٥) ٠ وفى موضع آخر يقول بيبى : « ان السيدة سوسبيريتوس (لقب يعنى كثرة التنهد) متضايقة جدا ، لماذا يطلق عليها هذا اللقب ؟ ويكون الجواب انها دائما عندما تتحدث تحدث تنهدات بين كل كلمة وأخرى ، وبالرغم من أنها تخلو من أى منغصات الا أنها دائمة الشكوى » (٢٦) ٠ كما أن بعض الفتيات فى القرية أطلقن على خائينتو خريج الحقوق « نوميناتيفو » (من قواعد النحو) وسبب هذه التسمية أنه كان يستذكر دروسه بصوت مرتفع (٢٧) ٠

وأهل أوربا خوسا يستنكرون أن يكون فى الجنس الآخر فتيات اجتماعيات يستقبلن هذا وذاك فى بيتهن ، ويقذفن المارة بالحصى ، ويطلقن الألقاب المضحكة على هذا أو ذاك من الناس ، ويجلسن للسمر واللعب وانطلاقا من هذه النظرة كانت تشيع فى القرية الأقوال السيئة عن ثلاث فتيات شقيقات اتخذن الألاعيب سبيلا الى مضايقة المارة والزراية بهم ٠ وعندما زارهن بيبى وأعطاهن نصف أوقية نقود نعت عليه السيدة برفيكتا هذا الفعل وأنبته عليه كثيرا (٢٨) ٠

---

(٢٢) القصة ، الطبعة المذكورة ، ص ٢٣٨ ٠

(٢٣) القصة ، الطبعة المذكورة ، ص ١٠٨ ٠

(٢٤) القصة ، الطبعة المذكورة ، ص ١٠٩ ٠

(٢٥) القصة ، الطبعة المذكورة ، ص ١٢٦ ٠

(٢٦) القصة ، الطبعة المذكورة ، ص ١٢٩ ٠

(٢٧) القصة ، الطبعة المذكورة ، ص ١٣١ ٠

(٢٨) القصة ، الطبعة المذكورة ، ص ١١٦

وأهل أوربا خوسا ينسبون الأشياء الى غير عللها الطبيعية . ففي حوار بين بيبي وروساريو ، وكانت الأخيرة مريضة ، يقول لها بيبي : « انك لست مريضة ، وكل ما عندك ليس الا اختلالا فى ميزان الأخلاق يؤدى بالطبع الى بعض الاضطرابات العصبية . انك تـزدادين كل يوم غما وتلحين فى نسبة هذه المتاعب الى عوامل غير طبيعية » (٢٩) .

كما أن أهل أورباخوسا متدينون ، ومواظبون على حضور الصلوات بالكنيسة ، وهم ينطلقون فى أحكامهم على الناس دائما من منطلق دينى بحت . ورجال الدين لهم عندهم مكانة خاصة ، يستفتونهم كثيرا فى كل ما يعن لهم من شئون الحياة ، ويجعلون الكلمة العليا لهم دائما ، كما أنهم يفتحون لهم بيوتهم في ترحاب شـديد ، ويأتمنونهم على أسرارهم وخفايا نفوسهم ، ويجعلونهم فى مقدمة الصفوف اذا دهم القرية أى خطر خارجى .

وكل هذه الصفات التى تميز أهل أوربا خوسا تبدو وكأنها صورة طبق الأصل للقرية المصرية خاصة والقرية العربية عامة .

السيدة برفيكتا وقنديل أم هاشم :

ان قصـة « السيدة برفيكتا » والتى نشرت عام ١٨٧٦ م كما ذكرنا تشبه فى اطارها العام قصة « قنديل أم هاشم » ليحيى حقى والتى نشرت عام ١٩٤٤ .فاذا كانت قصة السيدة برفيكتا تمثل الصراع بين الحضارة القديمة المتمثلة فى أوربا خوسا وبين الحضـارة الحديثة المتمثلـة فى المهندس القادم من مدريد حيث انتفاضة العقل العلمى (أو بصورة أعم : اسبانيا وأوربا) فان قصة « قنديل أم هاشم » تمثل الصراع بين الحضارة الشرقية الروحية المتمثلة فى حى السيدة زينب بالقاهرة وبين الحضارة الغربية المادية .

ففى قنديل أم هاشم (٣٠) نجد البطل اسماعيل يذهب الى انجلترا لدراسة طب العيون ، ويعود من هناك وقـد تعلم طب العيون ، وعرف الحب ، وطرح الدين خلف ظهره ، واستبدل به الايمان بالعلم بعد أن كان مؤمنا صادقا يحافظ على الصلوات الخمس وجميع شعائر الدين .

---

(٢٩) القصة ، الطبعة المذكورة ، ص ١٥٦ .

(٣٠) انظر ملخص القصة الذى جاء فى مقال الدكتور شكرى محمد عياد عن الرواية العربية المعاصرة وأزمة الضمير العربى ، **مجلة عالم الفكر** ، المجلد الثالث ، العدد الثالث ، « أكتوبر — نوفمبر — ديسمبر » ١٩٧٢ ، الكويت . وكما نرى فى مقال الدكتور عياد فان قصة قنديل أم هاشم ليست هى الوحيدة التى تناولت هذا الموضوع فى الأدب العربى المعاصر ، وانما هناك أعمال أخرى .

يعود اسماعيل من أوربا فيجد الفقر والجهل والمرض ، ويفاجأ بأن ابنة عمه فاطمة النبوية – خطيبته قبل أن يسافر – مريضة بعينيها ، وهم يعالجونها بزيت قنديل أم هاشم • عندئذ تشتد ثورته ويذهب الى المسجد ويحطم قنديل المقام ، ثم يسقط وقد أصابه شيء يشبه الصرع • ويأخذ اسماعيل بعد ذلك في علاج بنت عمه بالعقاقير الطبية ، ولكنها تفقد ما بقى لها من البصر وتصبح عمياء • عندئذ يقرر اسماعيل ترك بيت الأسرة كي ينتقل الى بنسيون ، وان كان يظل يحوم حول بيت السيدة زينب • وعندما يهل شهر رمضان يدخل مقام السيدة زينب وقد أصابته نوبة تجل صوفية ، ويطلب من خادم المقام زجاجة من زيت القنديل لأنه يدرك أن ابنة عمه قد عميت وهو يعالجها نظرا لأنها لم تكن مؤمنة بعلمه ، وانما كانت منذ البداية مؤمنة بزيت القنديل • ثم يعود اسماعيل من جديد الى معالجة بنت عمه بالعقاقير الطبية متخذا من الايمان سندا له • وتشفى الفتاة فى النهاية • ولكن تنتهى القصة دون أن نعرف هل شفيت من زيت القنديل أم من الأدوية والعقاقير •

وهكذا تنتهى القصة بحل يتمثل فى عملية الالتقاء بين العقل والروح، بين الحضارة الشرقية والحضارة الغربية أو بمعنى آخر بين العلم والايمان •

ان التشابه بين القصتين يأتى من عملية الصراع بين العلم والايمان ، ولكن كل من الكاتبين يلجأ فى النهاية الى حل ينسجم مع البيئة التى يعيش فيها • فالكاتب الاسبانى جالدوس ينسب الى الحضارة الغربية على أية حال ، ونستطيع أن نستبطن هذا الجانب عنده من كونه جعل المهندس قادما من مدريد لا من عاصمة أوروبية أخرى أما بطل قصة يحيى حقى فقادم من انجلترا كما رأينا ومن ثم فان الصراع فى قصة جالدوس يأخذ بعدا آخر هو أنه صراع داخلى فى المقام الأول ، وهذه ظاهرة خلاف سواء على مستوى القصتين أو على مستوى الوضعيتين بشكل أعم •

ومعروف أن الحضارة الغربية كانت حتى ذلك الحين قد قطعت شوطا كبيرا فى قضية الابتعاد عن الدين أو على الأقل فى عزله وحصره داخل جدران الكنيسة • كما أن الاتجاهات العلمية والفكرية فى القرن التاسع عشر بالذات قد مثلت أقصى درجات الفصل بين الثقافتين العلمية والدينية • كانت تعاليم ماركس وانجلز قد بدأت تغزو قطاعات العمال والمثقفين فى أوربا ، وهى تقوم أساسا على ركيزة سلبية هى هدم جميع المعتقدات الدينية لاعتقادهما أن الدين أفيون الشعوب • كما أن تعاليم المدرسة الوضعية كانت قد بدأت تطبع التفكير فى أوربا بطابع عقلانى علمى بحت • وفى بدايات النصف الثانى من القرن التاسع عشر نشر

داروين كتابيه عن النشوء والارتقاء وأصل الأنواع . كما بدأ التركيز في علم النفس على العواطف والانفعالات والغرائز .. الخ . ومن ثم فان قصة جالدوس تنتهي نهاية مفجعة هي قتل المهندس الشاب وانهيار أسرة السيدة برفيكتا ، وبهذا يستبين القارىء أن المصالحة بين العالمين مستحيلة .

أما الكاتب المصرى يحيى حقى فانه يلجأ الى حل ينسجم مع البيئة التى يعيش فيها . فالدين الاسلامى مازال يمثل المنبع الثقافى والحضارى للأمة الاسلامية . ولم يحدث أن استطاعت أى حركة علمانية مهما أوتيت من قوة الدعاية والانتشار أن تجعل هذا الدين ينحصر داخل جدران المسجد بصورة نهائية . لأنه بطبيعته دين ثائر تقدمى . وقد كان هو المفجر لشعلة الحضارة العربية التى استظل العالم بظلها قرونا عديدة . ثم انه هو الشعلة الوحيدة القوية التى يمكن أن توجه القوى الاسلامية الزاحفة نحو التقدم فى جميع أنحاء العالم الاسلامى . وهذا هو ما جعل يحيى حقى يصل الى حل فيه التوفيق بين العلم والايمان . ولهذا فان القارىء المتفحص يخرج بانطباع عام هو أن يحيى حقى يحارب فى قصته الجهل والخرافة ، وهذه أمور التصقت بالاسلام ظلما فى عصور الانحطاط الفكرى ، ومازال لها ذيول وخلفيات حتى فى أكثر المجتمعات الاسلامية تقدما . وطوابير الخرافة والجهل فى المجتمعات الاسلامية لاتمت الى الاسلام بصلة وان كانت محسوبة على الاسلام وتتحدث باسمه . وهنا تكمن أزمة الضمير العربى المعاصر . وهنا نجد الهدف الذى لا يخطئه الا القليلون من المثقفين العرب والمسلمين . فالجميع تقريبا مقتنعون بأن النهضة العربية والاسلامية لن تقوم الا على أساس الاسلام التقدمى الأصيل ، وأن كل ما يعلق بالاسلام من شوائب انما هو من آثار عصور التخلف والانحطاط الفكرى والحضارى، وأن البعث الحقيقى لن يكون الا فى ازالة هذه الشوائب واظهار الوجه الحقيقى للاسلام .

وهكذا نرى أن قصة « السيدة برفيكتا » للقصاص الاسبانى الواقعى بيريث جالدوس والتى كتبت على أرض اسبانيا فى الربع الأخير من القرن التاسع عشر تعكس فى خطوطها العامة ما نسميه حاليا « بأزمة الضمير العربى » مع اختلاف المضامين والعوامل الجوهرية للأزمة فى اسبانيا فى نهايات القرن المذكور والأزمة فى المجتمعات العربية والتى لازالت مستمرة حتى الآن . وقد أدى استمرار الأزمة الاسبانية الى نشوب الحرب الأهلية الاسبانية خلال الفترة من ١٩٣٦ الى ١٩٣٩ . ولكن يجدر القول بأن اسبانيا قد شهدت فى بدايات القرن العشرين حركة احياء هائلة قامت على أكتاف المثقفين مثل جيل ١٨٩٨ ، وأبرز كتابه وأشهرهم الكاتب

الفيلسوف ميجيـل دى أونامونو ، ثم الأجيـال التى تلت هذا الجيل واستطاعت أن تواكب حركة التقدم الفكرى والثقافى العالمى ، ويكفى أن نذكر أسماء خوان رامون خمينيث ، وجارثيا لوركا ، وخورخى جيـان ، وفيثينتى اليكساندر وأورتيجا اى جاسيت ، وخافيير ثوبيرى ، للتدليل على مدى التطور والنهضة التى حدثت فى اسبانيا خلال القرن الحالى ٠
أما المجتمعات الاسلامية فانها تتقدم خطوة للأمام ـ وهذا واضح من النهضة الفكرية والثقافية الضخمة التى شهدتها هذه الأمة على يد بعض أبنائها الأفذاذ مثل جمال الدين الأفغانى ومحمد عبده وعبد الرحمن الكواكبي وغيرهـم كثيرين ـ ولكن هذه الأمة لسوء الحظ تشهد انتكاسات كثيرة تعود بهـا للوراء خطوتين مما يؤخر عملية الغربلة الفكرية التى أصبحت هذه الأمة أحوج ما تكون اليها ٠

***

المعتمد بن عباد والبياتى (*)
فى طبعات اسبانية

استطاع الشعر العربى فى السنوات الأخيرة أن يتخطى الحدود الاقليمية للوطن العربى ونعنى بذلك أنه بدأ يعرف على المستوى العالمى . وهذا القول ينطبق على الشعر القديم والشعر الحديث على السواء ، وان كان الأول ــ أى الشعر القديم ــ قد جذبت بعض مقطوعاته انتباه البعض فى بدايات القرن الحالى فاسرعوا بنقلها الى لغاتهم كما سوف نرى فى هذا المقال ، ثم ترجمت دواوين كاملة بعد ذلك (**) أما شعر الشعراء المحدثين فلم يظهر الاهتمام به الا فى الستينيات والسبعينيات تقريبا وذلك بعد ظهور حركة الشعر الحديث التى انتشرت فى الخمسينيات من هذا القرن، كما سوف نرى أيضا من تناولنا للطبعات التى ترجمت ونشرت بالاسبانية من دواوين عبد الوهاب البياتى . والنشر بالاسبانية بالذات له أهمية خاصة لأنه يعنى التعريف بالشاعر فى أكثر من عشرين دولة ؛ أى اسبانيا فى القارة الأوروبية وكل دول أمريكا اللاتينية .

والأوربيون أو أصحاب الثقافات اللاتينية والجرمانية والانجلوسكسونية بشكل عام عندما ينقلون بعض الأشعار الأجنبية الى

(*) نشر هذا المقال بمجلة « العربى » ، مايو (ايار) ١٩٨٣ .

(**) مثل ديوان ابن خاتمة الذى ترجمته الى الاسبانية وكتبت مقدمة له سوليداد خيبرت فينيش ، وحصلت بذلك على درجة الدكتوراه فى الأدب العربى تحت اشراف اميليو نجارثيا جوميث وقد نشرت هذا الديوان كلية الفلسفة بجامعة برشلونة ــ قسم اللغة العربية والاسلام ــ عام ١٩٧٥ .

لغاتهم يكون معيارهم في اختيارها هو ما فيهـــا من قيم جماليـــة وفنية تتوافق مع الاتجاهات السائدة عندهم ، ولذلك فاننـــا نجد مختـــارات المستشرق الاسبانى اميليو جارثيا جوميث المنشورة أول طبعة منها عام ١٩٣٠ ، تتميز بأنها جميعـــا أشعار وجدانيـــة تعبر عن أعظـــم العواطف الانسانية وأكثرها خلودا واستمرارا ، ولهذا يضع فى صفحة الاهـــداء بيتا لابن اللبانة يعتبر وكأنـــه دلالة على كل ما سيأتى فى المختـــارات ، يقول :

اراشوا جناحى ثم بلوه بالندى فلم أستطع من حيهم طيرانـــا

والبيت السابق على هذا وان لم يذكره جوميث هو :

بنفسى وأهل جيرة ما استعنتهم على الدهر الا وانثنيت معانـــا
اراشوا جناحى ثم بلوه بالندى فلم أستطع من حيهم طيرانـــا

ولا نجد أروع من هذين البيتين فى التعبير عن عاطفة الألفة والمودة بين الأهل والجيران ، ولا أروع من البيت الثانى فى التعبير بالصورة البلاغية والايحاء بها عن هذه الألفة وهذا الارتباط الحميم ٠

تاثيرات لشعر العرب :

وقد أحدثت ترجمات جارثيا جوميث لبعض أبيـــات الشعر العربى فى ذلك الوقت أثرا كبيرا لا يقارنـــه الا ذلك الأثر الذى أحدثتـــه أيضا دراسات المستعرب الكبير ميجيل آسين بلاثيوس عن الشيخ الأكبر محيى الدين بن عربى ، وتاثيره على المتصـــوفة الاســـبان مثل سان خوان دى لاكروث ٠ ظهرت مختارات جارثيا جوميث فى وقت كان الشعر الاسبانى فيه قد بلغ قمة العالمية ، وذلك بظهور الشعراء الكبار أمثال ميجيل دى أونامونو وأنطونيو ماتشادو وخوان رامون خمينيث من جيـــل ١٨٩٨ ، ثم فيديريكو جارثيا لوركا وخورخى جيان وفيثينتى الكساندر (نوبل فى الآداب عام ١٩٧٧) ورفائيل البرتى وسواهم من جيل ١٩٢٧ ، وقد جعلت هذه المختارات شاعرا كبيرا مثل خوان رامون خمينيث (نوبل فى الآداب عام ١٩٥٦) يؤكد فكرته حول أصول الرمزية الاسبانية : فاذا كان الاتجاه السائد هو تاثرها بالرمزية الفرنسية فان خوان رامون يرى رأيا آخر هو أن الرمزية الاسبانية هى الأصل لأن جذورها أقدم بكثير من الرمزية الفرنسية ، فهى ترجع أساسا الى شعر الصوفى سان خوان دى لاكروث (من القرن السادس عشر) والشاعـــر الأشبيلى جوستافو أدولفو بيـــكر ، (١٨٣٦ — ١٨٧٠) ومن قبلهمـــا الى الشعـــراء العرب الأندلسيين ، يقول خوان رامون خمينيث : « لقـــد قرأت سان خوان دى

لاكروث وأنا طفل ، انه رمزي مثل بيكر وكل منهما تشبه أشعاره أشعار بول فيرلين ٠ أيضا الشعر العرب الأندلسيون رمزيون كما يمكن أن نرى في المختارات التى ترجمها جارثيا جوميث ، ففي هذه المختارات توجد أبيات لشاعر من اقليم ويلبة Huelva لا أذكر اسمه الآن ، هى أشعار رمزية بمعنى الكلمة » ويقول خوان رامون فى محاضرة له تحت عنوان « الشعر المغلق والشعر المتفتح » : « ما الذى يدفعنى للبحث عن تأثيرات ايطالية ولدى هذا الكنز الذى لم يكد يمسه أحد منا حتى الآن وهو شعر العرب الأندلسيين فى قرطبة واشبيلية وغرناطة ، الذين تجمع بين عصورهم وعصورنا التالية روابط قوية ؟ وبقيامى بملامسة هذا الكنز استطعت أن أحقق الرمزية فى أشعارى ، وذلك لأن أفضل ما فى الرمزية هو ذلك الجانب الاسبانى الذى يأتى من شعر العرب وشعر المتصوفة ويمكن لأى قارىء التحقق من ذلك » ٠ واذا كان هذا الرأى للشاعر الكبير خوان رامون خمينيث يعتبر فريدا لأننا لم نجده شائعا عند كثير من النقاد الاسبان الذين يحاولون حسبما هو سائد ، استبعاد كل هو ما عربى الا أنه يمثل نقطة انطلاق جيدة لبحث هذا الموضوع بالتفصيل وتأكيده بالبراهين العلمية ان وجدت ٠

نعود الى مختارات جارثيا جوميث فنجدها تتضمن أبياتا لشعراء أندلسيين كبار مثل ابن زيدون وابن خفاجة وابن شهيد والأمير مروان الطليق وابن فرج الجيانى وابن هانىء وابن عمار وسواهم ، ولكن ما يهمنا هو ما جاء فى المقدمة عن الشاعر الملك المعتمد بن عباد ، ذلك أن جارثيا جوميث قد استطاع أن يبرز الجانب الانسانى العالمى فى أشعار المعتمد فهو يقول : « اذا كان هذا الاتجاه العالمى فى الشعر يمكن أن يتمثل فى شخص واحد فاننا لانجد أفضل من المعتمد ملك اشبيلية » (١٠٦٨ — ١٠٩١) ٠ وكان أبوه الشديد البأس المعتضد (١٠٤٨ — ١٠٦٩) وأبناؤه وبالأخص الراضى ملك روندة شعراء أيضا ، ولكنه بزهم جميعا وبز جميع معاصريه لأنه فرض شخصيته على الشعر من ثلاثة جوانب : فقد كتب أشعارا رائعة ، وكانت حياته العملية شعرا خالصا ، وكان حاميا لكل شعراء اسبانيا بل لكل شعراء الغرب الاسلامى » ٠

ومن أشعار المعتمد التى يعتبرها جارثيا جوميث عالمية قوله :

بكت ان رات الفين ضمهما وكر	مساء وقد اخنى على الفها الدهر
وناحت وباحت فاستراحت بسرها	وما نطقت حرفا يبوح به سر
فمالى لا ابكى ؟ أم القلب صخرة	وكم صخرة فى الأرض يجرى بها نهر
بكت واحدة لم يشجها غير فقده	وأبكى لآلاف عديدهم كثر
بنى صغير او خليل موافق	يمزق ذا قفر ويغرق ذا بحر

ونجمان زين للزمان احتواهما بقرطبة النكراء او رنبة القبر
غدرت ــ اذن ــ ان ضن جفني بقطرة وان لؤمت نفسي فصاحبها الصبر
فقل للنجوم الزهر تبكيهما معي لمثلهما فلتحزن الأنجم الزهر

وجدير بالذكر أن الشعر العربي الأندلسي قد عرف قبل جارثيا جوميث ترجمات أخري نثرية وقد أشار خوان رامون في بعض أقواله الى أنه قرأ بعض هذه الأشعار في شبابه أي في بدايات القرن الحالي أو أواخر القرن السابق (ولد خوان رامون عام ١٨٨١) ولكن ترجمات جارثيا جوميث كانت على أية حال هي المنبه الأكبر الذى وجه أذهان كبار الشعراء الاسبان الى هذا الكنز المخبوء للشعراء العرب الأندلسيين •

المعتمد والسيد :

لكن هذا الاهتمام بالشعر الأندلسي لم يقف عند حد جيل جارثيا جوميث (ولد هذا المستعرب الكبير عام ١٩٠٥ بمدريد ، وتتلمذ على ميجيل آسين بالاثيوس ، ثم خلفه في رئاسة قسم اللغة العربية بجامعة مدريد ومازال حيا وبصحة جيدة) ولكن يبدو أنه أخذ يتواصل خاصة بعد زيادة الاهتمام بالدراسات العربية في اسبانيا • فقد قامت المستعربة ماريا خيسوس روبير اماتا بترجمة جدد من قصائد المعتمد بن عباد ، نشرت خلال عام (١٩٨٢) في طبعة مزدوجة أي باللغتين العربية والاسبانية ، بالتعاون بين هيئات علمية ثلاث هي جامعة قطر وجامعة اشبيلية ، والمعهد الاسباني العربي للثقافة بمدريد • وصدرت المجموعة تحت عنوان « المعتمد ابن عباد ــ أشعار » وقد كتبت صاحبة هذه المختارات مقدمة لها في حوالي ٧٠ صفحة بالقطع الصغير ، تناولت فيها حياة المعتمد بالتفصيل منذ نشأته في الأندلس حتى موته أسيرا في أغمات : وأبرز ما في هذه المقدمة هو تلك المقارنة التي عقدتها بين المعتمد بن عباد والبطل الملحمي الاسباني المعروف باسم « السيد » قالت : « لو أن الأندلسيين كتبوا الملاحم لكان بطلها الذي لاينازع هو المعتمد ملك اشبيلية ، ومع ذلك فان عدم وجود الأدب الملحمي لم يحل دون تحول المعتمد الى بطل أسطوري والى شخصية أدبية تشبه معاصره « السيد » ، ان مأساة شخصيته التاريخية قد أدت الى ظهور سلسلة أدبية في التاريخ الاسباني العربي يصعب التمييز فيها بين ما هو حقيقي وما هو زائف » •

وثمة وجه آخر للمشابهة بين المعتمد بن عباد وبين رودريجيث دياث دى فيفار (السيد) هو أن المعتمد قد أثار اهتمام عالم أوروبي كبير هو المستعرب الهولندى رينهارت دوزى (١٨٢٠ ــ ١٨٨٣) الذي وجد

متعة فى طبع كل النصوص العربية المتعلقة بمملكة اشبيلية وقام بكتابة حياة المعتمد بأسلوب رومانسى فى كتابه « تاريخ المسلمين فى اسبانيا » (١٨٦١) ومنذ ذلك الحين والكتابات عن المعتمد سواء فى اللغة العربية أو فى اللغات الأوروبية كثيرة ، وان كانت تختلف فيما بينها · أى أن المعتمد بن عباد قد أصبح مثل شخصيات الملاحم تخضع شخصيته وسيرة حياته للاضافات أو للتعديل أو الى غير ذلك مما يدخل فى هذا النمط الأدبى المعروف فى الآداب العالمية وهو « أدب الملاحم » ·

وتشير المؤلفة الى خاصية أخرى من خصائص المعتمد هى أنه قد كتب الشعر لنفسه اذ لم يكن فى حاجة الى مدح الملوك مثلما كان يفعل عامة الشعراء ، ولذلك فان شعره صادر مباشرة عن الوجدان ليعبر عن أرقى العواطف الانسانية ، وهذا شىء أشار اليه من قبل جارثيا جوميث ، اذ قال – بعد شرحه للاتجاه الشكلى السائد فى معظم قصائد الشعر الأندلسى : « ولكن هذا لا يعني أن الشعر الغنائى العربى الأندلسى يخلو من قصائد الألم الرائعة ، وان كانت هذه القصائد تدور حول شخصية المعتمد ، فقصائد أغمات التى أنشدها الشاعر الملك نفسه وعبر فيها عن مرارة السجن والنفى تعد من أروع الشعر العالمى ، وهناك أيضا القصائد الرائعة التى خصصها ابن اللبانة عن أطلال مملكة اشبيلية » ، وتقول ماريا خيوس روبيرا فى معرض حديثها عن شعر المعتمد : « ان مفتاح وضوح هذا الشعر يكمن فى حدث أدبى فريد هو صفته الملكية ، ذلك ان هذه الصفة جعلته يستخدم الشعر لا أن يكون خادما له » ·

ومن أروع هذه الأبيات التى اختارتها المستعربة الاسبانية قول المعتمد يخاطب زوجه الشهيرة اعتماد التى تحولت هى الأخرى الى شخصية أسطورية :

اغائبة الشخص عن ناظرى	وحاضرة فى صميم الفؤاد
عليك السلام بقدر الشجون	ودمع الشئون وقدر السهاد
تملكت منى صعب المرام	وصادفت ودى سهل القياد
مرادى لقياك فى كل حين	فيااليت أنى أعطى مرادى
اقيمى على العهد ما بيننا	ولا تستحيلى لطول البعاد
دسست اسمك الحلو فى طى شعرى	وألفت فيه حروف « اعتماد »

وهذه أبيات لو حذفنا منها كلمة « اعتماد » لظنها القارىء – اذا لم يعرف ناظمها – احدى روائع الشعر الوجدانى المعاصر ، وذلك لسهولتها وجزالتها وتعبيرها عن أحر العواطف الانسانية وأكثرها تأثيرا فى النفوس – وهذا الشعر الوجدانى الصادر مباشرة عن عاطفة الشاعر ليس كثيرا

في الشعر الأندلسي • وشعر المعتمد بن عباد كله تقريبا من هذا النوع، ولذلك فان النشوة الناتجة عن قراءته تصيب القارىء العربي كما تصيب القارىء الاسباني أو أي قارىء آخر ، ومن هنا فاننا لا نستغرب أن يفكر شاعر كبير مثل خوان رامون خمينيث ــ قرأ مثل هذه الأشعار الوجدانية المختارة بدقة واحكام ــ في أن يكون الشعر العربي الأندلسي هو أصل الحركة الرمزية ، ذلك لأن هذه الحركة وإن كانت قد بلغت قمة التامل العقلي وفوضى الحواس الا أنها نبعت أساسا من الوجدان ، وكان أعظم شعرائها وهو بول فرلين أقرب الى شعر الوجدان منه الى شعر التأمل العقلي الخالص •

خمسة دواوين للبياتي :

نأتي الآن الى الشعر العربي المعاصر فنجد أن واحدا من أبرز شعراء الاتجاه الحديث هو الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي ، قد بدأ يغزو الساحة الاسبانية مع نهاية الستينيات ، فقد صدرت له باللغة الاسبانية حتى الآن خمسة دواوين هي : « أشعار في المنفى » الذي ترجمه فيديريكو آربوس وصدر عن البيت الاسباني العربي عام ١٩٦٩ ، و « الذي يأتي ولا يأتي » الذي صدر عن دار نشر أيوسو عام ١٩٨٢ وترجمه فيديريكو آربوس أيضا ، كما أصدرت الدار المذكورة عام ١٩٨٠ ديوانا آخر هو « الموت في الحياة » ترجمة المستعرب المذكور ، كما قامت المستعربة كارمن رويث بترجمة مسرحية « محاكمة في نيسابور » ونشرتها عام ١٩٨١ دار نشر « لقاء » ENCUENTRO • وقد صدر في شهر أكتوبر ١٩٨٢ ديوان « قصائد حب على بوابات العالم السبع » وسوف ينشر هذا العام ديوان آخر هو « سفر الفقر والثورة » وهذان الديوانان قام بترجمتهما أيضا المستعرب فيديريكو آربوس الذي يعد رسالة للدكتوراه بجامعة مدريد عن شعر عبد الوهاب البياتي • وقد ترجم المستشرق المعروف بدرو مارتينيث مونتابيث حوالي خمسين قصيدة عبارة عن مختارات من أشعار البياتي تشمل الفترة من عام ١٩٥٠ حتى عام ١٩٨٠ تحمل عنوان « حبي أكبر مني » وهي عبارة مقتبسة من احدى قصائد المختارات ، وسوف يصدر هذا الكتاب في المكسيك والأرجنتين واسبانيا في وقت واحد عام ١٩٨٣ • كما نشر السيد مونتابيث بعض قصائد البياتي في مجلات دورية مثل قصيدتي « الى رفائيل البرتي » و « النور يأتي من غرناطة » وهكذا فاننا حتى عام ١٩٨٣ سوف نجد أكثر من سبعة أعمال منشورة باللغة الاسبانية للشاعر عبد الوهاب البياتي •

وقبل أن نمضي في تناولنا لهذه الأعمال بالتحليل الموجز ، نود أن نشير هنا الى أن اهتمام المستشرقين بالشعر العربي المعاصر عامة ينصب على

الشعر الجديد ، أى ذلك الشعر الذى أبدعه جيـــل الخمسينيات فى العالم العربى مثل نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتى وصلاح عبد الصبور ، والسبب الرئيسى فى اهتمامهم بهؤلاء على ما يبدو هو أن اتجاهات النقد الغربى فيما يخص الشعر العـربى ترى فى شـعر هؤلاء الشعراء التعبير الأمثل عن قضية التطور الابداعى الخلاق فى الشعر العربى المعاصر • ومعروف أن المنظور الغربى فى النقد يعطى التطور دورا هاما فى عمليات الابداع لا يقل بأيـة حال من الأحوال عن القيم الفنيـة فى الشعر ، ولذلك فانه بصرف النظر عما أبدعه جيل الخمسينيات من قيم فنية وجمالية فى الشعر ، فان دورهم فى مجال التطور الابداعى يحتاج الى اهتمام خاص ، وسوف يكون له تأثير حاسم فى المستقبل كما أن دورهم سيكون أكبر من ذلك فيما يتعلق بالتعريف بالشعر العربى على المستوى العالمى • وتجدر الاشارة هنا الى أننا فى دراستنا للشعراء العالميين الكبار أمثال الشاعر المكسيكى أوكتافيو باث والاسـبانى خوان رامون خيمنيث او جارثيا لوركا أو سواهم نجد وجوه شبه كثيرة معظمها فيما نعتقد جاءت مصادفة بين أشعارهم وأشعار جيل الخمسينيات العربى ، وما ذلك الا لأن شعراءنا العرب المحدثين قد استطاعوا أن يبلغوا بأشعارهم قمة الابداع الانسانى • ولعل هذا سوف يقرب مستقبلا بين عمليات الابداع فى الشرق وعمليات الابداع فى الغرب ، والدليل على ذلك هو أن أشعار عبد الوهاب البياتى والسياب وعبد الصبور وسواهـم من الشعراء الكبار المحدثـين أصبحت قريبة من أفهام القراء الغربيين ، وبدلا من أن يجد هؤلاء القراء أنفسهم فى بعض مقطوعات فقط من الشعـر العربى القـديم وبالأخص الشعراء الكبار الجاهليين والاسلاميين وفى شعراء مثل المعتمد بن عباد ، سوف يقرؤون كل أشعار البيـاتى فلا يجدون فيها ما يخالف أمزجتهـم وأهواءهم • وليس معنى هذا أن شـعر هؤلاء أرفع من شـــعر القدامى ، كلا ، ولسنا هنا فى مجال المقارنة بين الشعراء القدامى والمحدثين ، ولكننا نعنى جانبا ظاهرا فى أشعار المحدثين هو أنهم أقرب الى الروح العالمية والى روح العصر وأكثر تهيؤا للدخول فى هذه السـاحة وأكثر سـهولة بالنسبة للقارىء الأجنبى ، ثم ان شعرهم كله صـادر عن الوجدان مباشرة أو من منظورات حديثة مما يجعله مؤهلا كله لأن يدركه ويفهمه أى قارىء •

عملية تجديد حاسمة :

ويتحدث فيديريكو آربوس عن دور هؤلاء الشعراء فى تطور الشعر العربى فى مقدمة ترجمة ديوان « قصائد حب على بوابات العالم السبع » فيقول : « معروف تماما لدى كل المهتمين بالأدب العربى المعاصر أن الشعراء العراقيين من الجيل المسمى بجيل الخمسينيات قد قاموا بعملية تطوير

عميقة فى بنية الشعر العربي وبحوره التقليدية · وهذه العملية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالتجديد الجذرى الذى استحدثوه سواء بالنسبة للموضوعات والمضمون أو بالنسبة للرؤية الشاملة للقصيدة · أى أنهم بما استحدثوه من مفهوم مختلف للقصيدة ووظيفتها وبما أثاروه من طرح حيوى وأدبى لقضية الارتباط الضرورى بين التفكير والصور والأشكال التعبيرية لم يعد الشكل المحافظ للقصيدة القديمة الذى ظل سائدا حتى جيلهم ــ يصلح كأداة للتعبير بالنسبة لهم بأية حال من الأحوال ، ومن ثم فقد حاولوا ادخال تغييرات كبيرة عليه ، ان مهمة ابداع الشعر الجديد التى واجهها هؤلاء الرواد فى نهايات عقد الأربعينيات تمثل عملية تطور طويلة شيقة وأبوابها بالطبع لم تقفل بعد · وقد شارك فى هذه العملية ــ كل من منظوراته الخاصة ومواقفه ــ كل شعراء العالم العربى الذى آلوا على أنفسهم القيام بهذه التجربة ، وفى اطار المنظور العام للأوضاع الأيديولوجية المتغيرة والمضطربة الذى تدخل ضمنه هذه الأعمال ، نجد أن موقف كل منهم يتراوح بين الرفض الكامل للتراث الشعرى العربى وبين مواقف أخرى أكثر اعتدالا ، تحاول صياغة القصيدة فى اطار الثقافة العربية بعامة والأدبية بخاصة ، مع الاستفادة من قيم ومعطيات الشعر العالمى العظيم فى القرن العشرين وبالأخص المكتوب باللغات : الانجليزية والفرنسية والروسية » ·

ويرى هذا الناقد أن عبد الوهاب البياتى هو الذى حمل هذه المهمة التجديدية الحاسمة فى الشعر العربى الى نتائجها الأخيرة ، ذلك لأن بدر شاكر السياب قد توفى فى ريعان شبابه بعد مرض عضال عام ١٩٦٤ ولما يبلغ عمره الأربعين عاما (ولد عام ١٩٢٦) ، ونازك الملائكة قررت التخلى عن تجربتها الأولى وعادت الى القوالب التعبيرية القديمة ، أما عبد الوهاب البياتى فهو الذى ظل مؤمنا بهذه التجربة الجريئة ، ومازال يواصل العطاء حتى الآن وقد بلغ البياتى فى ثنائية « الذى يأتى ولا يأتى » و « والموت فى الحياة » قمة النضج الفنى ، وهذان الديوانان يمثلان تكثيفا للموضوعات الرئيسية فى شعر البياتى ، وأول تطور كبير منظم فى عالمه الشعرى ، فقد استخدم فيهما عناصر من الميثولوجيا اليونانية ووادى الرافدين حيث مزج بين هذه العناصر فى نضج فنى عظيم ، كما استطاع تطويع بعض أدوات الحضارة العربية القديمة ، فضلا عن معطيات تاريخية وثقافية معاصرة ، وقد قدم الشاعر فى هذين الديوانين رموزا اسطورية ــ شعرية عن المحبوبة والمدينة والبطل ، وذلك بهدف ارساء قواعد عالم جديد وثقافة انسانية جديدة ، لابد أن تمضى الى الأمام ، وسط الموتى وانبعاثاتهم نحو العدالة والحرية ·

ويشير آربوس الى أن الدواوين الخمسة التى نشرها عبد الوهاب البياتى منذ عام ١٩٧١ حتى عام ١٩٧٩ تمثل عملية تجديـد حاسمة فى لغة وايقاع وبنية القصيدة ، وتعمقا أكثر فى الرموز والموضوعات المطروقة ، وحضورا أكثر للتصوف العربى القديم ، وهو أمر واضـــح فى كل أعمال البياتى منذ الستينيات ، وهذا يعنى أن شعر عبد الوهاب البياتى ظل يتواصل فى عملية تجديد مستمرة ، فدواوينه الأولى التى نشرت فى الفترة من عام ١٩٥٠ حتى عام ١٩٦٠ وعددها ستة ، تمثل فى البداية امتدادات لما بعد الرومانتيكية الأوروبية والعربية ، فضلا عن اتجاهـات التجديـد العروضى والنغمى فى القصيـدة وهى أشياء سوف تختفى عندما تظهـر الطروحات الوجودية وغلبة الالتزام السياسى على المضمون ، مما ساهم بشـكل كبير فى اضفاء صورة الشاعر المقاتل الثورى على البياتى لدى القراء العرب وبالأخص من الشباب ٠

أما ديوانا « النـار والكلمات » و « سفر الفقر والثـــورة » اللذان نشرا عامى ١٩٦٤ و ١٩٦٥ على التوالى فيمثلان مرحلة انتقالية ، لعـل طابعها الرئيسى هو اســـتخدام الرمز كأساس للخلق الشعرى ٠ ثم يأتى بعد ذلك ديوانا « الذى يأتى ولا يأتى » (١٩٦٦) و « الموت فى الحياة » (١٩٦٨) وهما يمثلان ــ كما ذكرنا ــ أول تطور كبير منظم فى العالم الشعرى عند البياتى ٠

ولاشك أن اهتمـام هذا الناقـد الاسبانى بديـوانى « الذى يأتى ولا يأتى » و « الموت فى الحيـاة » يأتى من قيمتهمـا الفنيـة والجماليـة والانسانية التى يمكن أن يدركها أى ناقد غربى ٠ فبالاضافة الى ما ذكره هو نفسه فى تحليله لكل منهما فى المقدمة التى كتبها لترجمته الى الاسبانية، نجد مثلا أن عبد الوهاب البياتى فى ديوانه « الذى يأتى ولا يأتى » يبلغ قمة التعبير عن الوضع العربى بخاصة ، والوضع العالمى بعامـة ، فهـذا الديوان كما نرى عبـارة عن صرخة فى عالم الأكاذيب واللامعقول والعبث الذى يعيشه الانسان العربى منذ فترة كتابة الديوان فى الستينيات حتى الآن كما أنه صرخة فى الوضع الانسانى المتدهور الذى عبر عنه أيضا أدباء آخرون مثل البير كامى وكتاب العبث أو اللامعقول ٠

ولذلك فان التيار السائد فى الديوان هو التيار العبثى ، وعبد الوهاب البياتى مدرك جيدا لهذا الاتجاه وواع تماما بما يقول ، ومن ثم فانه يبدأ الديوان بكلمـة لشيخ كتاب العبث « البير كامى » تقول : « كل فنـان يحتفظ فى أعماقه بينبوع فريد ، يشكل مصـدر تصرفاته وأقواله طوال حياته ، ان هذا الينبوع بالنسبة الى ، يظل أبدا ذكريات عـالم البؤس والضوء الذى عشت فيه لفترة طويلة » ٠

العبث في مواجهة العجز :

وتستطيع أن تقرأ أي قصيدة في هذا الديوان كي تجد تيار العبث ساريا في كل كلماتها . وليس هذا بغريب على شاعر حساس مناضل مثل عبد الوهاب البياتي ، بعد أن رأى العجز العربي يستشرى في كل مكان من المحيط الى الخليج : عجز عن مواجهة الأعداء في الخارج والداخل، وعجز عن ادراك سبل التقدم ، وشلل كامل ازاء القيود المفروضة على الانسان العربي من داخله ومن خارجه ، واستسلام أكثر يوما بعد يوم لهذه القيود والأغلال ، كل هذا أدركه الشاعر الكبير عبد الوهاب البياتي في الستينيات ابان بداية انحسار الثورة العربية وعجزها حيال الدسائس الخارجية والداخلية ، واذا أضفنا الى ذلك عجز الانسان عامة عن بلوغ المدينة الفاضلة فاننا نجد قصائد عبد الوهاب البياتي عبارة عن صرخة في واد أو نفخة في رماد كما يقال . ولهذا فان البياتي يستخدم في هذا الديوان رموزا شرقية وأخرى غربية مثل « الخيام » و « عائشة ــ الحبيبة » و « لوركا » . ولنقرأ بعض الأبيات من قصيدة « الليل في كل مكان » كي نجد الشاعر قد بلغ به « القرف » أقصى الدرجات وهي خاصية من خصائص الكتابات العبثية يقول :

الليل في كل مكان ، وانا انتظر الاشارة
وددت لو أغرقت هذا المركب الملىء بالجرذان
وهذه المدينة المومسة الشمطاء
لو علق الشاعر ــ هذا الببغاء الأعور السكران
من ذيله ، بالكلمات ــ والدمى الصلعاء
الساسة المحترفون ورجال المال والملوك
سادة هذا العالم المنهوك
وأنت سيد بلا مملوك
عليك مكتوب بأن تحوم حول السور
تلتقط الفتات والقشور
تجوب هذا العالم الماخور
منسحقا مقرور

ويقول في قصيدة « طردية »

أهكذا ينتحب العشاق ؟
ويغرق النهار في البحيرة الكبيرة ؟

وترحل الطيور
والأرنب المذعور
يموت تحت قدم الصياد
مخضبا بدمه الأوراد
لوركا يجر واقفا للموت فى الميلاد
أمامه كانت كلاب الصيد تجرى
تنبح الجلاد
اهذه الآلام ؟
وهذه السجون والأصفاد
شهادة الميلاد يا خيام
فى هذه الأيام ؟

هذه ـ اذن ـ هى صرخة عبد الوهاب البياتى فى عالم يمتلىء بالمآسى، يعدم فيه الأحرار ، وتنتهك فيه أقدس القيم الانسانية ، وتنعدم الفروق بين الخير والشر بحيث يختلط كل شىء ، وفى عالم كهذا لايجد الشاعر الا ملجأ واحدا هو الينبوع السارى فى داخله ، والبياتى بالرغم من هذه العبثية لا يصيبه اليأس لأنه يحلم بعالم جديد يظهر من بين حطام الموتى وانبعاثاتهم · وهكذا فان تجربة عبد الوهاب البياتى تجربة انسانية ، ومن ثم فانها يمكن أن تثير انتباه القارىء الأجنبى قبل العربى · ونحن نزعم بأنها سوف تجذب قراء كثيرين فى اسبانيا وأمريكا اللاتينية ، مما سوف يساهم فى فتح عوالم جديدة أمام الشعر العربى المعاصر · وحسب علمنا فان بعض المجلات المتخصصة التى تصدر فى أمريكا اللاتينية قد اهتمت بنشر بعض القصائد المترجمة للشاعر عبد الوهاب البياتى فضلا عن أحاديث أجريت معه حول أشعاره ، ومعروف أن الشعر فى أمريكا اللاتينية قد بلغ درجة عظيمة من الشهرة والانتشار على المستوى العالمى ، وتجمعه بالشعر العربى المعاصر وجوه شبه كثيرة تأتى فى معظم الأحيان مصادفة نظرا لأن شعراء أمريكا اللاتينية مازالوا مجهولين حتى الآن فى العالم العربى ، كما أن الشعر العربى أيضا مازال مجهولا فى هذه القارة الواسعة · ومن هنا يكون لنشر قصائد عبد الوهاب البياتى بالاسبانية اهمية أخرى كبيرة تضاف الى أهمية النقل الى لغة أجنبية فى حد ذاته ·

★★★

الشعر العربى والشعر الأوربى (*)

للعلامة الاسبانى

رامون مينينديث بيدال

العلامة الاسبانى رامون مينينديث بيدال هو أعظم مؤرخى الثقافة والحضارة الاسبانية فى العصر الوسيط ، كما أنه مؤسس الدراسات اللغوية الاسبانية فى العصر الحديث .

وقد امتد العمر بهذا الرجل حتى ناهز المائة عام ، مما أتاح له فرصة اثراء المكتبة الاسبانية بكثير من الدراسات القيمة حول أصول الثقافة بكل جوانبها الأدبية واللغوية والحضارية . كان لهذه الدراسات أثر لا نظير له فى عملية الاحياء الضخمة التى شهدتها الثقافة الاسبانية فى نهايات القرن الماضى وبدايات الحالى . وقد حظيت الدراسات الأندلسية بنصيب وافر من أبحاث هذا العالم الكبير ، ولا غرو فى ذلك ؛ فالثقافة العربية ـ الأندلسية متصلة اتصالا وثيقا بالثقافة الأوربية فى العصور الوسطى ، بل ان تأثيرها قد امتد الى عصر النهضة الأوربى . وقد ولد بيدال فى مدينة لاكورونيا باسبانيا فى ١٣ مارس عام ١٨٦٩ ، ومات فى مدريد فى ١٤ نوفمبر ١٩٦٨ . وقد أصبح رئيسا لقسم فقه اللغات الرومانية بجامعة مدريد وعمره ثلاثون عاما . ثم أصبح عضوا فى مجمع اللغة الاسبانية عام ١٩٠١ . وقد شغل رئاسة المجمع لفترة طويلة من الزمن بدون منافس

(★) نشر هذا المقال بمجلة « أدب ونقد » العدد ١٣ يونية ـ يولية ١٩٨٥ .

حتى وفاته . وظل منينيديث بيدال لما يقرب من خمسين عاما المرجع الأول في دراسات اللغة الاسبانية ، وكانت سلطته في هذا المجال تكاد تكون مطلقة ان صح هذا التعبير . أما عن مؤلفاته فيكفى أن نشير الى بعضها لندرك كيف اهتم هذا الرجل بالأصول فنقب عنها وبحث فيها فى دأب وصبر شديدين حتى كانت حياته العلمية بمثابة فاصل بين عهدين : عهد مضى يكتنفه الغموض والتعميم وعهد جديد اتضح فيه ما خفى من أصول الثقافة الاسبانية . كتب العلامة بيدال فى « علم النحو التاريخى » ، وعن « اسبانيا فى عصر السيد » صاحب الملحمة المعروفة بهذا الاسم فى العصر الوسيط ، وفى غير ذلك . وفيما يلى عناوين بعض كتبه « اللغة الاسبانية فى عصورها الأولى » ، « لغة كريستوبل كولون »،« الانسان فى التاريخ»، « الاسبان فى الأدب » ، « اسبانيا حلقة وصل بين المسيحية والاسلام » ، « السيد القمبينطور » ، « علم النحو التاريخى » ، « الشعر العربى والشعر الأوربى » ، « القوط والملحمة الاسبانية » .. الخ الخ .

ومن دراساته التى تهم الباحث والقارىء العربى كتابه عن « الشعر العربى والشعر الأوربى » وهو دراسة من حوالى ثمانين صفحة عن أصول الشعر الغنائى الأوربى يبدأها بيدال بالسطور التالية : « كان الشعر الغنائى الاسبانى الأول يعيش طى النسيان . وكان يدور الحديث عنه وكأنه شىء مبهم لا يهم الا بعض العلماء الدارسين . لكننا الآن نحاول اكتشافه بصفته مفتاحا لمشاكل الأصول فى بعض أنواع الشعر الغنائى الأوربى ، ونقطة انطلاق لفكرة الحب العذرى ، أو الروحى التى انتشرت فى الغرب ، وكانت مناقضة للمفهوم الحسى الذى ساد فى القديم . اننى أشير بذلك الى النظرية التى تجعل الشعر العربى — الأندلسى أصلا لبعض أنواع الشعر الغنائى الرومانى (أى شعر اللغات المشتقة من اللاتينية ومن بينها الايطالية والاسبانية والفرنسية والبرتغالية والقطالانية وسواها) .

وقبل أن نبدأ فى طرح هذه النظرية وبراهين مينينديث بيدال عليها نود الاشارة أولا الى أن المعلومات السائدة حاليا تأخذ بهذه النظرية ضمن النظريات الأخرى المعروفة ، بل انها تضعها فى مقدمتها ، نظرا لقيامها على حقائق وبراهين واضحة تمام الوضوح وليس فيها أى نوع من الاعتساف . فالكتب المدرسية وكتب تاريخ الأدب تذكر أن الشعر الغنائى الأوربى بدأ فى منطقة بروفنسة (PROVENZA) فى القرن الثانى عشر الميلادى عند شعراء التروبادور . وأول من عرف منهم جيوم دى بواتييه دوق آكيتانيا ، الذى عاش فى الفترة من عام ١٠٨٦ حتى عام ١١٢٧ م . ومن هذه المنطقة انتقل الشعر الغنائى الى باقى البلاد التى كانت تتحدث فى ذلك الوقت بلغات رومانثية (وهى اللهجات المشتقة

عن اللاتينية الفصحى والعامية كما هو الحال فى فرنسا وايطاليا واسبانيا والبرتغال ، ثم أخذت شكلها النهائى فى عصر النهضة) • وبالطبع فان الشعر الغنائى الذى ظهر فى منطقة بروفنسة لم يأت من فراغ ومن ثم فان هذه الكتب تتحدث عن نظريات ثلاث حول أصول هذا الشعر : النظرية الأولى هى أن هذا الشعر جاء تقليدا لشعر العرب الأندلسيين ، وبالأخص الموشحات والأزجال ، والثانية هى أنه امتداد لشعر الغزل اللاتينى ، والثالثة هى انه نتاج تطور الشعر اللاتينى فى العصر الوسيط •

الزجل فى الأندلس :

يعرض مينينديث بيدال فى البداية لنشأة الموشحات والأزجال فى الأندلس فيقول : ان المؤرخ ابن بسام الشنتريني ومن بعده ابن خلدون فيلسوف التاريخ الأكبر ومؤرخ الثقافة قد أخبرنا بأن مخترع الموشحة(١) أو الزجل هو شاعر أندلسي يدعى مقدم بن معافى القبرى ، الذى عاش فى عصر الأمير عبد الله ومن بعده عبد الرحمن الثالث (الناصر) فى نهايات القرن التاسع الميلادى وبدايات العاشر • والموشحة التى ابتدعها تتالف من مركز أو قفل وعلى أساس هذا المزكر تدور مجموعة الأغصان ثم يأتى السمط • ويقول بيدال ان اختراع مقدم كان أمرا يسترعى الأنظار ، لأنه بالرغم من استخدامه لعروض مختلف ولغة غير صحيحة أحيانا ومختلطة مع كلمات أجنبية الا أنه يستحق أن يحظى باهتمام مؤرخى الأدب والحضارة الاسلامية •

ثم يعرض لنظرية تأثير هذا الشعر العربى على الشعر البروفنسالى فيقول : ان هذه النظرية قال بها فى البداية المستعرب الاسبانى خوليان ربيرا ثم طورها المستعلي الفرنسى نيكال وان كان هناك بعض الباحثين الأوروبيين يرفضونها تماما مثل العالم البرتغالى رود ريجيث لابا فى كتابه « أصول الشعر الغنائى فى البرتغال » (١٩٢٩) الذى بعد أن ذكر عدة فقرات مكونة من ثلاثة أبيات شعرية بقافية واحدة من الشعر اللاتينى فى القرن الحادى عشر الميلادى قال ان هذا النوع من الشعر كان معروفا فى أوربا قبل ظهور ابن قزمان • أما العالم الألمانى آبل Appel والفرنسى جوئروى Geanray فبالرغم من أنهما اعترفا بأن نظرية التأثير العربى أكبر مدعاة للتصديق الا أنهما يعتقدان بأنها لازالت تحتاج الى براهين كافية •

---

(١) عندما كتب مينينديث بيدال هذه الدراسة لم يكن قد اتضح بعد عند الدارسين الأوربيين الفرق بين الموشحة والزجل ولهذا نجده يخلط بينهما فى كتابه المذكور « الشعر العربى والشعر الأوربى » •

ويرد مينينديث بيدال على اعتراض رود ريجيث لابا فيقول :
انه لا يكفى أن نذكر بعض الفقرات اللاتينية من القرن العاشر والحادى عشر لندلل على أن الشعر الأوربى سبق العرب في معرفة عروض الزجل وذلك لأنه من نوع شديد الخصوصية ولا يوجد مثله في الشعر اللاتينى المنسوب لهذين القرنين : ان الزجل الأندلسى عبارة عن ثلاثة أبيات بقافية واحدة (الأغصان) لها مركز ، مع بيت رابع تشبه قافيته قافية المركز ، وهذه القافية تتكرر في البيت الرابع لكل فقرات القصيدة • هذا فضلا عن أن هذا النوع من العروض قد بدأ اكتشافه في الأندلس في أواخر القرن التاسع الميلادى •

ويتحدث العلامة بيدال عن كتاب الموشحات والزجل الأندلسيين في القرنين الحادى عشر والثانى عشر فيذكر من بينهم الرمادى شاعر بلاط المنصور بن أبى عامر الذى توفى عام ١٠٢٢ ، وابن تمارة الذى ينسب لمملكة اشبيلية وتوفى عام ١٠٨٠ وهو أحد الشعراء المفضلين عند ابن قزمان أشهر زجالى الأندلس • وهناك أيضا ابن اللبانة المتوفى عام ١١١٣ وهو شاعر بلاط المعتمد بن عباد • على أن ابن قزمان هو الوحيد الذى يشتهر ذكره الآن نظرا لأن الدهر قد حفظ ديوان أزجاله كاملا ، بينما لم يبق من الآخرين الا بعض النماذج •

ويضرب مينينديث بيدال مثلا لعروض الزجل من ديوان شاعر اسبانى من نهايات القرن الرابع عشر وبدايات الخامس عشر هو الفونس الفاريس وهى القصيدة رقم ٥١ من ديوان « أغانى باييتا » تقول :

VIVO LEDO CON RAZON AMIGOS, TODA SAZON	المركز أو القفل
VIVO LEDO e SIN PESAR, PUES AMOR ME PIZO AMAR A LA QUE LLAMAR	الغصان
MAS BELLA DE CUANTAS SON	سمط
VIVO LEDO CON RAZON AMIGOS, TODA SAZON	المركز أو القفل

الى آخر القصيدة التى تمضى فيها الأبيات على هذا النمط وقد فضلنا ذكر هذه الأبيات بلغتها الاسبانية حتى تتضح للقارىء طريقة تركيب هذا البحر العروضى الذى اخترعه الأندلسيون وتبعهم فيه الأوربيون خلال العصر الوسيط وحتى دخول عصر النهضة الذى ظهر فى اسبانيا خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر وفى ايطاليا قبل ذلك بقرن أو أكثر • ويمكن

للقارىء مقارنة الأبيات الاسبانية السابقة بأبيات أبى بكر بن بقى وهو من أعلام الوشاحين فى عهد المرابطين يقول فيها :

لحظات بابلية	متعت قلبى عشقا	المركز أو القفل
ولى ثغر مفلج	لائى منه موقى	
بأبى لو رق قلبه	ساكن مثواه قلبى	
قلما يأمن سربه	أو يرى روعة سربى	الأغصان
حسب عذالى وحسبه	فأنا قد ضاع حسبى	
هذه يا عاذلية	من سمات الحب حقا	المركز او القفل
زفرات تتوهج	وهى فى دمعى غرقى	

على أن لعروض الزجل ستة أنواع مختلفة يشرحها مينينديث بيدال بالتفصيل وان كنا لا نستطيع أن نفصلها فى هذا العرض الموجز ، كما أن أن هذا الاتجاه الشعبى قد تمثل ـ على مر الأيام ـ فى لونين هما « الموشحات » وتكتب بالفصحى « والزجل » ويكتب بالعامية ·

انتشار الزجل فى الغرب :

بعد أن يتحدث المؤلف عن أن المشارقة المسلمين قد استقبلوا هذا النوع بترحاب شديد لدرجة أن ابن قزمان كان يفخر فى نهاية احدى قصائده بأن زجله يغنى فى العراق يقول : « لقد وصلت الى الاقتناع بأن هذا الزجل قد انتشر فى أوروبا وأن أول حالة تقليد له يمكن أن نشير اليها هى بالتحديد فى أعمال أول شاعر غنائى معروف فى لغة أوربية حديثة وهو جيوم التاسع دوق أكيتانيا · وبذلك تكون الأغنية العربية الأندلسية هى أساس الشعر الغنائى للأمم الأوربية الحديثة » ثم يضيف بيدال « اننى أعرف أنى بهذا التأكيد أواجه معركة · لأنه خارج تماما عن نطاق « الموضة » العلمية السائدة التى تحاول قصر مصادر الشعر الأوربى الوسيط على الأدب اللاتينى المعاصر له أو الكلاسيكى ، ولكننى واثق من أن هذا التأكيد سوف يصبح أشد صلابة بعد أن تفحص الآراء المعارضة التى يقول بها من لا يؤمنون بالنظرية العربية الأندلسية ·

بعد ذلك مباشرة يبدأ العلامة بيدال فى بسط الآراء المعارضة وتفنيدها وسوف نجد أن هذه الآراء سوف تدور حول شيئين هما : الشكل ثم المضمون ·

فيما يتعلق بالشكل يقول المعارضون ان الشكل الذى استخدمه

جيوم التاسع ليس مساويا تماما للزجل لأنه ينقصه المركز ، فالقصيدة الثانية لجيوم مثلا تبدأ هكذا :

الغصـــان	POIS DE CHANTAR M'ES PRES TALENZ, FARAI UN VERS, DON SUI DOLENZ MAIS NON PERAI ABEDIENZ
سمــط	EN PEITOU NI EN LEMOZI

فهذه الفقرة التى تتبعها تسع فقرات على نفس النمط ينقصها المركز كما نرى • كما أن كثيرين من شعراء بروفنسة الآخرين قد كتبوا على هذا النمط مثل روديل وماركابرو وبيير فيدال وسيركامون وبيير كاردينال • وبهذا فان هذه الفقرة وأمثالهـا تجعل العالم الفرنسى جونروى يشك فى أن يكون هناك صلة بين النظام العروضى العربى والبروفنسى •

ويرد مينينديث بيدال على الاعتراض فيقول بأن « المركز » ليس هو جوهر فقرة الزجل العربية لأنه « أى المركز » موجود فى كثير من قصائد الآداب الأخرى لكن جوهر الزجل العربى هو ذلك البيت الرابع (السمط) الذى تكون قافيته واحدة فى جميع فقرات الأغنية وهذا البيت أيضا يعتبر طابعا مميزا لأغانى جيوم التاسع وباقى شعراء التروبادور المشار اليهم • ثم ان هذا الاعتراض من جانب جونروى وان كان غير جوهرى كما رأينا سوف يتلاشى اذا عرفنا أن الشعر العربى ـ الأندلسى يوجد به تلك القصيدة الزجلية المشتملة على سمط والخالية من المركز ثم يشرح العلامة بيدال أسباب خلو بعض قصائد الزجل الأندلسى من المركز فيقول ان ثمة حكايات عديدة عن ابن قزمان تذكر أنه وبعض أصدقائه كانوا يتسامرون على شاطىء الوادى الكبير فى اشبيلية بغناء بعض قصائد الزجل ولما لم يكن هناك عدد كبير من الأشخاص كان لابد من حذف « المركز » لأنه يحتاج الى «كورس» يقوم بالتكرار أمام وجود شخصية أو ثلاثة فانه لا يصبح كافيا لأن تأخذ الأغنية طابعها المطلوب •

ويضرب بيدال أمثلة لوجود زجل أندلسى بدون مركز فيقول « ان المقرى فى حولياته يذكر عدة أزجال بدون أى مركز » ، وفى ديوان «ترجمان الأشواق » لابن عربى نجد أمثلة أخرى كما أن الزجل الوحيد الذى وصل الينا من ابن نمارة بدون مركز أيضا • ونحن نذكر من قصائد ابن قزمان الخالية من المركز هذا المثال :

من يقول : « هذا الزجل مطبوع » قال الصحيح :

مطبوع جاءني في التغزل والمديح
ان ذا قال يقـرأه شـــيئا مليح
لم عجز ذا اللسان عن مليح كنقلع

أما الاعتراض الثاني فيتعلق بعنصر الزمن : ذلك أن العالم الألماني س · آبل Appel يعترض على النظرية الاندلسية قائلا : « ان الشعر البرفنسالي وجد قبل أن يكتب ابن قزمان أغنيته الأولى » ويرد بيدال على ذلك قائلا : « ان العالم الألماني الشهير مخطىء في هذا لأن الحقيقة هي أننا نعـرف أن ابن قزمان كان يعيش حياة التروبادور المتجول منـذ عام ١٠٩٤ م قبل أن يبدأ جيوم التاسع في كتابة قصائده (ولد جيوم ـ كما ذكرنا من قبل ـ عام ١٠٨٦ م) ثم يضيف بيدال بأنه ليس من الضروري أن نجعل من ابن قزمان بالتحديد نموذجا للبروفنساليين اذ يكفي أن ننظر اليه على أنه أحد ممثلي المدرسة الأندلسية لأن النماذج الحقيقية والمؤثرة يمكن أن تكون أقدم من ذلك بكثير اذ نجدها في ابن نمارة مثلا (توفي عام ١٠٨٠ م) أو الرمادي (توفي عام ١٠٢٢ م) أو ابن اللبانة (توفي عام ١١١٣) أو أي شاعر أقدم من هؤلاء مثل مقدم بن معافى القبري الذي عاش في نهايات القرن التاسع الميلادي وبدايات العاشر أي أن ابن قزمان ليس الا أكثر الجميع شهرة في هذا المجال لوصول ديوانه الينا كاملا · ثم يتحدث بيدال عن أنه ليس هناك ما يدعونـا الى الاعتقـاد بأن جيوم التاسع هو أول المتأثرين بالشعر العربي لأن استخدامه للفقرة الزجلية بدون مركز لابد أنه كان مسبوقا بانتشار هذا العروض على النحو الذي ظهر به لدى الأندلسيين والذي اسـتمر بعـد ذلك على نفس النمط لدى الشعراء المتأخرين في المدرسة الجاليسية البرتغالية (هي المدرسة التي تلت مدرسة الشعراء البروفنساليين) كما أن بعض مؤرخي الأندلس قد نقلوا الينا حكايات عن أن الأغنية الزجلية الأندلسية كانت تغنى قبـل نهايات القرن العاشر الميلادي في بلاط بعض نبلاء الممالك الاسبانية مثل قشتالة ونافارا وسواهما · ويحكي لنا الطبيب القرطبي ابن الكتاني انه حضر في مدينة بورغش حفلا أقيم في قصر سانشوجارثيا كوندي قشتالة (٩٩٥ ـ ١٠١٧ م) غنى فيه عدد من المغنيات اللائي قد أهداهن خليفة قرطبة لهذا الأمير وما أن سمعت احداهن غناء احدى زميلاتها حتى انفجرت في البكاء ، فاقترب منها ابن الكتاني وسألها عن سبب بكائهـا فقالت : « ان هذه الأبيات من نظم أبي سليمان بن مهران « من سرقسطة » وقد وقعت في الأسر منذ فترة طويلة ، ومنذ ذلك الحين وأنا لا أدري شيئا عن أسرتي » · ولا يقتصر بيدال على هذه الحكاية وانما يورد حكايات أخرى تدل

على انتشار الغناء الأندلسى فى بلاط الحكام المسيحيين قبل نهايات القرن العاشر أى قبل أن يبدأ الشعر الغنائى فى منطقة بروفنسة بفترة طويلة ٠

أما الحجة الثالثة التى يتذرع بها معارضو النظرية العربية ـ الأندلسية فتقوم على أساس اعتقاد خاطىء وهو عدم التواصل الثقافى بين العالمين المسيحى والاسلامى ٠ ويرد العلامة بيدال على ذلك بذكر مثلين أو حالتين غير حالة الشعر ليس فيهما نقاش ومعترف بهما عالميا٠ ثم يتساءل بيدال : اننى لا أفهم لماذا عندما نناقش موضوع الزجل نتناسى حدثين معاصرين لهما أهمية كبيرة فى التاريخ الثقافى لاوربا ، وقد حدثا فى اسبانيا خلال النصف الاول من القرن الثانى عشر ، أى فى نفس الفترة التى عاش بها جيوم التاسع ٠وهذان الحدثان يدلان على القوة الانتشارية الهائلة التى كانت للثقافة العربية فى ذلك الحين ، وكانت هذه الثقافة تعلو بكثير على الثقافة اللاتينية ، كما اعترف بذلك روجر بيكون فى فترة لاحقة ٠ أما الحدث الأول فهو قيام أحد اليهود وهو بدرو ألفونصو دى أويسكا حوالى عام ١١٠٦ بترجمة مجموعة أقاصيص شرقية ذات أصل هندى وعربى للغة اللاتينية ، وقد حظيت هذه المجموعة بنجاح منقطع النظير وظلت لقرون طويلة وكأنها توراة جميع القصاصين فى جميع الأمم الأوربية بما فى ذلك أعظم قصاصى ذلك العصر وهم دون خوان مانويل فى اسبانيا (من القرن الرابع عشر الميلادى) وبوكاشيو فى ايطاليا ، وشوسر فى انجلترا ٠ والحدث الثانى هو أنه بعد ذلك بسنوات قليلة أى منذ عام ١١٣٠ تقريبا بدأ رايموند مطران طليطلة ، وجوند سالفو رئيس شمامسة سيجوفيا فى تأسيس مدرسة المترجمين المعروفة فى كاتدرائية طليطلة ، حيث نقلت معظم الأعمال العربية فى الفلك والرياضيات والصيدلة والفلسفة الى اللغة اللاتينية ، مما أثار دهشة الاسكولائيين (المدرسيين) المسيحيين ٠ وكما يقول أرنست رينان فان مدرسة طليطلة قسمت التاريخ العلمى للعصر الوسيط الى عهدين : العهد السابق عليها ، والعهد اللاحق بها ٠ ثم يتساءل العلامة بيدال لماذا لا نعترف بأن انتشار الأغنية الأندلسية لابد أن يكون قد تم فى وقت من هذين الحدثين الكبيرين اللذين لاجدال حولهما ٠ ولا ينسى مينينديث بيدال أن يشير الى علو الثقافة العربية فى ذلك الوقت وأنها كانت تأتى دائما سابقة على أى ثقافة أخرى ٠

أما الاعتراض الرابع ، ويتعلق بالمضمون ، فيشير الى صعوبة فهم الشعر العربى من قبل القارىء الأوربى ٠ ويرد بيدال على ذلك بقوله اننا يجب أن نضع فى اعتبارنا أن الزجل لا يتضمن نفس الصعوبات التى يمكن أن نجدها فى الشعر العربى المثقف ٠ ويضيف بأن ابن خلدون قد ذكر لنا أن الأندلسيين كانوا يجدون فى الزجل سحرا بسبب السهولة التى كانوا يفهمونه بها ٠

بقى اعتراض خامس يصفه مينينديث بيدال بأنه مثل سور الصين يمثل أكبر عائق أمام قبول التأثير فى المضمون للشعر العربى ـ الأندلسى على الشعر الأوروبى • وسوف ندرك أن هذا العائق الكبير ـ فى نظر بيدال لن يكون له أى سند ، وسوف يفنده بيدال نفسه فيحسن تفنيده • وهذا الاعتراض الذى يقول به الآن كثيرون عرضه منذ حوالى قرن من الزمان العالم جيوم شليجل • يقول شليجل : اننى لا أستطيع أن أقنع نفسى بأن شعرا مثل البروفنسال يقوم على تقديس المرأة • واعطاء الزوجة حرية كاملة فى التعامل الاجتماعى ، يمكن أن يكون مستلهما من شعب النساء فيه سجينات مثل الاماء • ويرد بيدال على هذا الاعتراض بقوله : « ان هذه الحجة تبدو لنا فى غاية التهافت ، وهى الآن قد محصت من قبل الكثيرين الذين رأوا فيها غير ذلك • ان حقيقة المرأة المسلمة تختلف كثيرا عن هذه الفكرة التسطيحية فالمرأة المسيحية فى البلاط البروفنسالى ، بالرغم من أنها كانت نموذجا مثاليا للمرأة الأوربية فى ذلك الوقت الا أنها لم تبلغ كل هذا القدر من الحرية ، كما أن المرأة المسلمة لم تكن تحيا فى مثل هذهالقيود المتخيلة » • ويضرب بيدال أمثلة من مشرق الاسلام ومغربه تدل على أن المرأة المسلمة كانت تجمع حولها مجالس الأدب مثل الأميرة ولادة بنت المستكفى » •

موضوعات مشتركة :

ومن الأشياء التى تجمع بين الشعراء العرب الأندلسيين وشعراء التروبادور البروفنساليين وتدل ـ دون أدنى ريب ـ على تأثير الأوائل المتأخرين نجد الحب العذرى وهو ما يسمى فى الشعر البروفنسالى El Amor Cortés ويقوم على تقديس المرأة ، وعلو المحبوبة والطاعة أو الخضوع فى الحب ، والحب بدون مقابل • وكل هذه الأشياء نجدها مفصلة فى كتاب « طوق الحمامة » لابن حزم ولذلك يعترض بيدال على رأى جونروى فى أن الحب العربى يقوم على الجسية ، فيقول انه بعد أن نشرت دراسات آسين بلاثيوس عن ابن حزم القرطبى ، وترجمات نيكل لابن حزم ولابن قزمان أيضا ، وبعد أن ذاعت دراسات جارثيا جوميث حول الشعر العربى الأندلسى ، وبعد ظهور كتاب هـ ـ بيريث H. Peres عن الشعر الأندلسى فانه لا يمكن أن نتحدث الآن عن وجود حب حسى فقط فى الشعر العربى يتعارض مع الحب العذرى •

ويفيض العلامة بيدال فى تفصيل هذا الجانب من الشعر العربى ويقارنه بمثله فى الشعر البروفنسالى ولكننا لانستطيع فى هذه العجالة أن نلم بكل أقواله • ويكفى أن نذكر أبياتا لأحد خلفاء بنى أمية فى الأندلس يقول فيها :

عجبا يهاب الليث حد سنانى وأهاب لحظ فواتر الأجفان

ما ضر أنى عبدهن صبابة وبنو الزمان وهن من عبدانى
لو لم أطع فيهن سلطان الهوى كلفا بهن فلست من مروان

وعلى هذا النمط تأتى أبيات للشاعر البروفنسالى برناردى فينادور يقول فيها :

يا سيدتى العزيزة انى لا أطلب منك
الا أن أكون خادمك
سوف أخدمك وكأنك سيدى
وأنتظر منك الجائزة . المستحقة
وأنا تحت تصرفك
متواضع . مسرور . ونبيل .. الخ

ويعرض مينينديث بيدال أمثلة وحكايات تدل على احترام العرب للمرأة ، وعلى المعاناة فى الحب ، التى تظهر فى أشعارهم ويربط بين كل هذا وبين الشعر البروفنسالى . كما يذكر نقاطا أخرى للاتفاق بين الشعرين مثل وجود الرقيب فى أشعار جيوم التاسع وماركور وفى أشعار ابن قزمان فضلا عن مشابهات أخرى تدل كلها على تأثر الشعراء البروفنساليين بالشعر العربى الأندلسى .

ولا ينسى مينيندث بيدال أن يخصص فصلا عن انتشار عروض الموشح أو الزجل فى البلدان الأوربية المختلفة مثل فرنسا واسبانيا والبرتغال وايطاليا ، ويضرب أمثلة من كل بلد يعود بعضها للقرن السابع عشر الميلادى . وكل هذا يدل على أن تأثير هذا النوع من الشعر العربى على الشعر الأوربى قد استمر حتى فترة متأخرة من عصر النهضة الأوربية .

ولكن العلامة بيدال ، وهو الباحث الموضوعى المدقق ، يحذر فى الخاتمة من المبالغة فى الاقتناع بتأثير الشعر العربى الأندلسى على الشعر البروفنسالى ، لأنه بالرغم من أهمية هذا الموضوع واستناده الى براهين واضحة وأكيدة الا أنه لا ينفى وجود تأثيرات أخرى أدت الى ظهور الشعر البروفنسالى مثل الشعر الشعبى الذى كان يدور على لسان المداحين الشعبيين فى العصر الوسيط ، والمقالات اللاتينية التى كان يكتبها الرهبان ، وطبيعة الحياة فى بلاط الملوك فى ذلك الوقت ، حيث كانت السيدة فى

العصر الاقطاعى تقوم بدور بارز فى هذه الحياة الناعمة المرفهة ، كما يشير بيــدال الى أن تأثير الشعــر العربى الأندلسى لم يكن قويــا الا فى عصر التروبادور ثم بدأت تظهر اتجاهات جديدة فى عصر النهضة ظلت تتطور حتى وصلت بالشعر الى طريق العاطفة الطبيعية التى استلهمها عصر النهضة من العصر الكلاسيكى • وأخيرا يطرح العلامة بيدال هذا السؤال : هل كان ثمة عناصر رومانية أثرت على مقدم بن معافى القبرى مخترع الموشحات؟ ويجيب على ذلك بأن المؤرخ الأندلسى ابن بسام قد حكى لنا أن مقدم كان ينظم شعره فى لغة شعبية مختلطة بلغة الرومانث التى كان يتحدث بها المستعربون الأندلسيون وهذا الخلط بين اللغة العربية واللغة الرومانثية يدل على وجود تأثير لقصائد غنائيــة شعبيــة كان يتغنى بهــا مسيحيو الأندلس على هذا الشاعر الذى اخترع الموشحات وبالأخص فيما يتعلق بالمركز ، وهو عنصر غريب على الشعر العربى • كما ينقــل بيدال رأى المستعرب المشهور خوليان ريبيرا الذى يقول بأن مقدم بن معافى لم يستلهم شعرا رومانثيا أندلسيا وانما استلهم شعرا كان يدور على ألسنة بعض أهالى جاليسيا (منطقة فى شمال اسبانيا) المقيمين فى الأندلس ، وكان هؤلاء الجاليسيون ، بشكل خاص يمثلون أكثر الطوائف الأخرى انتشارا فى الأندلس ، ولكن بيدال يرفض هذا الرأى لأنه يتعارض مع ما اشتهر من أن أهل الأندلس هم أكثر شعوب اسبانيا قدرة على ابداع شعر غنائى شعبى على مر العصور •

وهكذا نأتى الى ختام هذا العرض الموجز لكتاب العلامة الاسبانى الذى يعتبر نموذجا فريدا فى دقــة البحث وكمال البرهان ووضوحــه • وهذا الكتاب كلمة حق وصــدق فى بــلاد تحاول أن تسلب العرب كل حقهم ، وتنفى عنهم كل ميزة ، وتلصق بهم كل نقيصة وهم « أى العرب » عادة ما يصدقون هذه النقائص المتعمدة فيعملون على نشرها بحسن نية بدلا من أن يواجهوا الحجة بالحجة والبرهــان بالبرهــان ، وهم بذلك يساعدون دون قصد على أن يستمر عرب اليوم فى مواتهم الذى يراد لهم أن يستمروا فيه أمد الدهر •

وبمثل هذه الدراسة الجادة الواعية فتح مينينديث بيــدال الباب على مصراعيه لكل من جاء بعده من الدارسين المستعربين الذين غاصوا فى بحر الدراسات العربية الأندلسية ، وقدموا نظريات قوية فرضت نفسها على الساحة الأدبية فى الغــرب ولم يعد فى الامكان اهمالها أو التغاضى عنها • ولهذا الموضوع حديث آخر •

★★★

اميليو جارثيا جوميث
وأشعار ابن الزقاق (*)

لعل من أبرز الظواهر التى برزت خلال العقود الأخيرة أن الغربيين، بصفة عامة ، أصبحوا يعطون اهمية كبيرة لما يجـرى فى العالمـين العرب والاسـلامى من أحداث ، كما أن اهتمامهم بالثقافة العربية الاسلامية قد زاد بكثير عن ذى قبل • والدليل على ذلك هو أننا اذا تتبعنا تطور حركة الاستشراق فى أى بلد أوربى نجد أن ما كان يمثل فى الماضى نقطة صغيرة فى خضم هائل صار يمثل حاليا فرعا هاما من فروع المعرفة فى الجامعات الأوربية • واذا أخذنـا اسبانيا كمثال نجـد أنه لاتكاد تخلو أى جامعـة أو مدرسة عليا اسبانية فى أى مدينـة من قسم للغـة العربية والاسلام أو تاريخ الاسلام •

ولهذا فانك تذهب الى مدريد أو قرطبـة أو غرناطة أو لقنت أو أى مدينة فتجد أساتذة ودارسين للغة العربية والاسلام • بل ان فى مدريد ثلاث جامعات كل منها تضم قسما للغـة العربيـة (جامعة كومبلتنسى) أو اللغة العربية والاسلام (جامعة مدريد المستقلة) أو الفلسفة الاسلامية (الجامعة التكنولوجية) • ومن ثم فقد كثر عدد الدارسين للثقافة العربية والاسلامية ، وأصبح عدد كبير منهم يعمل فى الأقسام المذكورة بالجامعات، مما أدى الى ازدهار حركة البحث والترجمة والنشر فى كل فروع الثقافة

(★) نشر هذا المقال بمجلة « البيان » العدد ٢١٠ ، سبتمبر (أيلول) ١٩٨٣ •

العربية ، وبخاصة ما يتصل منها بحضارة العرب فى الأندلس • كما زاد عدد رسائل الدكتوراه التى تمنحها هذه الأقسام وأخرجت المطابع عددا وفيرا منها ، فضلا عما ينشره الأساتذة والمتخصصون بين كل فترة وأخرى • وبالاضافة الى ذلك فقد نشطت بعض دور النشر فى اعادة ما ألفه كبار المستعربين فى بدايات القرن الحالى من أمثال آسين بلاثيوس وجارثيا جوميث وسواهما •

وفى هذا المقال سوف نركز على كتابين للمستعرب الاسبانى الشهير اميليو جارثيا جوميث (١) أولهما تحت عنوان « أشعار عربية فى قالب عروضى اسبانى ــ قصائد من الأندلس ــ أشعار لابن الزقاق » وهو من منشورات مطابع مجلة الغرب عام ١٩٧٦ م • أما الكتاب الثانى فهو الجزء الأخير من الكتاب الأول لكنه منشور فى كتيب ضمن سلسلة « كبار

(١) اميليو جارثيا جوميث كاتب يجمع بين صفتين هامتين : فهو يعد عميد المستعربين الاسبان ، وهو فى الوقت نفسه أحد كبار كتاب اسبانيا ، ولد فى مدريد عام ١٩٠٥ م ما زال حيا يتمتع بصحة جسدية وعقلية جيدة ، وهو ينسب لجيل عملاق كان له الفضل الأكبر فى بعث حركة الاحياء الضخمة التى شهدتها الثقافة الاسبانية فى النصف الأول من القرن العشرين فى جميع المجالات كالشعر والفلسفة والفنون والتراث وسواها • واذا كان خوسيه أورتيجا اى جاسيت هو باعث النهضة الفكرية ، وجارثيا لوركا ورفائيل البرتى ولويس ثيرنودا وبيثينتى الكيساندر وغيرهم هم باعثو النهضة الشعرية فان اميليو جارثيا جوميث يعد باعث نهضة الدراسات العربية فى اسبانيا مع أستاذه ميجيل آسين بلاثيوس ؛ وجارثيا جوميث عضو فى أكاديمية اللغة الاسبانية وأكاديمية التاريخ وقد خلف أستاذه آسين فى رئاسة قسم اللغة العربية بجامعة مدريد • وهو مؤسس مجلة « الأندلس » التى اسهمت بدور كبير فى دفع حركة الاستشراق ، وقد شارك فيها بالكتابة كبار كتاب العصر وكبار المستعربين الأوروبيين •

وقد تتلمذ جارثيا جوميث لفترة على الدكتور طه حسين فى القاهرة وترجم له الى الاسبانية كتاب « الأيام » ، كما ترجم « يوميات نائب فى الأرياف » لتوفيق الحكيم ، هذا فضلا عن ترجماته ودراسته لابن قزمان • ومن الكتب التى أصدرها جوميث نذكر : « قصائد عربية اندلسية » (ترجم مقدمته الى العربية وجاء بالنصوص المختارة فى أصلها العربى الدكتور حسين مؤنس) و « خمسة شعراء مسلمين » (ترجمه الى العربية الدكتور الطاهر أحمد مكى) تحت عنوان « مع شعراء الأندلس والمتنبى » ، و « زفرة المغربى ومشاهد اندلسية جديدة » ، كما ترجم كتاب « طوق الحمامة » لابن حزم وهو عبارة عن دراسات فى الحب ، وقد لقى هذا الكتاب صدى عظيما فى الأوساط الثقافية الأوروبية ، وكتب مقدمته ــ الفيلسوف ــ خوسيه أورتيجا • أما دراساته عن ابن قزمان فقد كان لها أثر كبير فى طرح نظرية جديدة حول أصول الشعر الغنائى الأوربى تنفى كل ما عرف قبل ذلك من نظريات ، ذلك لأن الأوربيين قد اكتشفوا بفضل دراسات هذا المستعرب الكبير أن أصول الشعر الغنائى فى أوروبا ترجع الى هذه الموشحات والأزجال التى ابتدعها شعراء الأندلس الاسلامية • وهذا فى حد ذاته يعد اعترافا بما كان للعرب من فضل كبير فى تطور الحضارة الانسانية •

الكتاب الاسبان ـ العرب في طبعة مزدوجة » التي تصدر عن المعهد الاسباني ـ العربي للثقافة في مدريد . وقد نشر هذا الكتيب عام ١٩٧٨ . وهذان الكتابان ليسا من التآليف الحديثة للمستعرب جارثيا جوميث لكنهما يدخلان ضمن الكتب الهامة التي نشرت في النصف الأول من القرن الحالي ويعاد حاليا طبعها في اطار ما أشرنا اليه من الاهتمام الواضح بالثقافة العربية الاسـلامية .

وتتمثل اهمية هذين الكتابين في أمرين :

الأول : هو أن جارثيا جوميث قد ترجم الشعر العربي الى شعر اسباني ، حيث وضعه في القالب العروضي الأوربي المعروف بـ « البحر ذي الأحد عشر مقطعا » .

يقول جوميث في المقدمة التي كتبها للكتاب عام ١٩٧٥ م : « انني قد وضعت هذا الشعر في قالب عروضي اسباني بدافع داخلي خفي هو الرغبة في غربنة هذا الشعر (أي جعله غربيا) وحتى يكون (٢) منسوبا الينا » .

الأمر الثاني : هو تلك المقدمة التي كتبها جارثيا جوميث لأشعار ابن الزقاق فجاءت كالعادة شافية كافية ، تتناول الجوانب المختلفة في حياة الشاعر وأعماله وتربطه بعصره وبالأحداث التي تضطرم حوله ، وتثير قضايا جديدة تمهد الطريق أمام الدارسين الجدد .

اذن فالكتاب الأول « **أشعار عربية في قالب عروضي اسباني** » ينقسم الى قسمين :

القسم الأول عبارة عن ست قصائد مترجمة الى الاسبانية شعرا كما ذكرنا وهي القصـيدة النونيـة لابن زيدون (أضحى التنائي .. الخ) وقصيدته « الى ولادة » (اني ذكرتك بالزهراء مشتاقا ... الخ) والقصيدة

---

(٢) تجدر الاشارة الى أن ثمة نزعة سادت في فترة من الفترات وما زالت تحظى بكثير من المؤيدين حتى الآن . تستهدف ادخال الكتاب العرب الأندلسيين في أطار الثقافة الاسبانية . ولذلك انتشرت مصطلحات «الاسلام الاسباني» ، و «الشعر الاسباني ـ العربي» ، أو « العربي ـ الأندلسي » .. الخ كما ان البعض عندما يتحدث عن ابن حزم أو ابن طفيل أو ابن قزمان ينسبهم الى أصول اسبانية . ويدخل هذا على أية حال ضمن نظرية اعتبار الأندلس الاسلامية جزءا لا يتجزأ من تاريخ اسبانيا . وهذه نزعة ربما يتوهم البعض أنها تسلب العرب حقهم . ولكننا نرى أن العكس هو الصحيح ، لأن أصحاب هذه النزعة حاولوا ويحاولون رفع أكوام الغبار التي حاولت العصور السابقة أن تطمس بها تاريخ اسبانيا الاسلامية .

الرائية لابن عمار فى مدح المعتضد ملك إشبيلية ، وقصيدة المعتمد بن عباد التى قالها لابن عمار عندما بعثه حاكما على شلب ، وقصيدة ابن اللبانة التى يرثى فيها أطلال مملكة بنى عباد فى اشبيلية ، وأخيرا القصيدة التى كتبها المعتمد بن عباد عندما أحس بدنو أجله وهو أسير فى إغمات كى تنقش على قبره • وبهذا تجد أن القصائد الست من عيون الشعر الأندلسى ، وهى لشعراء أربعة كبار يتمتعون بشهرة عريضة فى العالم العربى ، فضلا عن أن شعرهم أصبح يحظى باعجاب الكثير من الأوربيين بعد أن انتشرت ترجماته فى اللغات الأوربية •

أما القسم الثانى من الكتاب فهو اشعار لابن الزقاق مترجمة أيضا فى قالب شعرى وتضم مختارات فى الحب ووصف الخمر ووصف الطبيعة والرثاء ، وأخيرا يختم جارثيا جوميث هذه المختارات بجزء من قصيدة للشاعر الكبير رفائيل البرتى (٣) كتبها تحية للزميل جارثيا جوميث بمناسبة قيامه بنشر بعض الكتب الجديدة ، واعادة طبع بعض الكتب القديمة وبلوغ سن السبعين • وهذه القصيدة تعكس رأى جيل رفائيل البرتى العملاق فى أعمال المستعرب الكبير الذى شارك بأبحاثه حول الثقافة الأندلسية فى عملية الاحياء الضخمة التى شهدتها اسبانيا فى النصف الأول من هذا القرن حتى أطلق البعض على هذه الفترة اسم « العصر الذهبى الثانى » •

كتب رفائيل البرتى هذه القصيدة عندما كان لا يزال منفيا فى روما فى اغسطس عام ١٩٧٥ • يقول فيها :

اقول الآن ، من روما لاميليو جارثيا جوميث
فى سنواته السبعين
حتى انى لم اذهب اطلاقا الى غرناطة
ولا اعرف شيئا عن حى البيازين ولا عن الوان
نهر الدارو •
كما انى لم اشاهد حتى من بعيد الربوة الثلجيــة ولا غوطة غرناطة
ولا البخاراس (٤)

---

(٣) عن رفائيل البرتى انظر مقالنا فى مجلة البيان العدد ١٩٨ سبتمبر ١٩٨٢ تحت عنوان « شعراء الأندلس •• لماذا هم ابرز الشعراء الاسبان » •

(٤) كل هذه مناطق أثرية وسياحية هامة فى غرناطة •

كما أنى لم أدلف الى قصر الحمراء حتى ولا فى الأحلام
حق أنى لم أدخل أبدا قصر الحمراء
ولكن عندما تهدل الحمامة على غصنه الرفيع
وتبزغ شمس الصباح محجبة
كأنها تحمل أجنحة عامة
والمطر الرقيق يكسو الحديقة
بنسيج رقيق به خطوط
وجيوش السحب السوداء المحملة بالمياه
تستعرض بعظمة كأنها قوات اثيوبية
مسلحة بجيوش البرق المذهبة
عندئذ أعود أنا الى الأندلس •
وادخل بواسطتك وبواسطة هؤلاء الشعراء
المجيدين الى غرناطة
ومن سوق الثياب ، مثل الملك العربى
اصعد الى أبراج الحمراء
ومن هناك أقوم بتكريم شاعر أندلسى نفى وعاش
بعيدا عن وطنه مثل المعتمد ملك اشبيلية

(رفائيل البرتى ، روما ، اغسطس عام ١٩٧٥)

هذه الأبيات للشاعر رفائيل ألبرتى تدل على أن الدور الذى قام به جارثيا جوميث فى مجال احياء الدراسات العربية وربطها بالتاريخ الثقافى لاسبانيا لايقل بأية حال من الأحوال عن دور الاحياء الذى قام به جيله فى مجال الشعر ، وذلك لأن دراسات هذا المستعرب الكبير تستحق وصف « الشاعرية » الذى وصفت به من قبل محاورات شيخ الفلاسفة أفلاطون ، وعرفناه أيضا فى كتابات شيخ النقاد العرب الدكتور محمد مندور ، وذلك لأن الدراسات التى يجود بها قلم هؤلاء الكبار تجمع بين المتعتين الفكرية والفنية • فأنت عندما تقرأ لجوميث أو لمندور مثلا فكأنك تقرأ شعرا مكتوبا على هيئة دراسات نثرية ، ثم ان جارثيا جوميث شاعر بالسليقة والدليل

على ذلك هو ما ذكرناه من ترجمته لهذه الأشعار العربية فى قالب عروضى اسبانى ٠

متى ترجمت هذه القصائد ؟

لا يذكر جارثيا جوميث على وجه التحديد متى قام بترجمة القصائد الست المذكورة للشعراء الأندلسيين الأربعة ، ولكنه يذكر أنـه ذات يوم من الأيام التى تلت الحرب الأهلية الاسبانية (استمرت هذه الحرب ثلاث سنوات من عام ١٩٣٦ حتى عام ١٩٣٩) دعى الى الى قراءة هذه القصائد فى أمسية شعرية أقامتها أكاديمية أدبية مؤسسها الأديب خوسيه ماريادى كوسيو ، كانت تقع فى شارع القلعة بالقرب من وسط العاصمة مدريد ٠ وقـد أعجب الحاضرون بهذه القصائـد ، ثم طلب منـه أصحـاب مطبعـة بلوتارك (٥) الذين نشروا له من قبل أول طبعة من كتابه « قصائد عربية أندلسية » السماح بطبع القصائد فنشرت للمرة الأولى عام ١٩٤٠ ٠

أما أشعار ابن الزقاق فترجع ترجمتها الى عقد الخمسينيات ٠ عندما تأسس ذلك المعهد الذى أطلق عليه فيما بعد « المعهد الاسبانى ــ العربى للثقافة » وعهد الى جارثيا جوميث بادارته فى الفترة من عام ١٩٥٤ حتى عام ١٩٥٨ م ، ورأى أنه لابد من البدء فى اصدار عدد من المسلسلات الثقافية منها سلسلة لكتاب الشرق المعاصرين وأخرى للنصوص الكلاسيكية فى طبعة مزدوجة أى باللغتين العربية والاسبانية ٠ وقد بدأ جارثيا جوميث السلسلة الأولى بنشر ترجمته لقصة « يوميات نائب فى الأرياف » للكاتب توفيق الحكيم ، كما بدأ السلسلة الأخرى بهذه الأشعار لابن الزقاق ٠ وعندما كان جارثيا جوميث يعمل سفيرا لبلاده فى بيروت فى الفترة من عام ١٩٦٠ حتى عام ١٩٦٢ م أعجب المثقفون هناك بجزئه النظرى (أى بالمقدمة) اعجابا شديدا ، فترجمت الى الفرنسية (٦) ونشرت أكثر من مـرة ٠

---

(٥) يصف جارثيا جوميث اصحاب هذه المطبعة بانهم قوم رومانتيكيون لاتهمهم الناحية المادية فى شىء ٠٠ وهذه المطبعة هى التى نشرت كتاب العالم اللغوى الشهير مينينديث بيدال « اسبانيا فى عصر السيد » كما نشرت كتاب « **الاسلام على النمط المسيحى** » للمستعرب ميجيل آسين بلاثيوس ٠ وقد أعيد طبع هذا الكتاب مرة أخرى العام الماضى ، فكان أحد عشر كتابا لقيت اقبالا منقطع النظير من القراء ٠ ومؤسسا هذه المطبعة اخوان من الأندلس هما لويس وخوسيه آجناثيو البرتى من عمومة الشاعر رفائيل البرتى ٠

(٦) يمكن قراءة هذه المقدمة كاملة باللغة العربية فى كتاب « **مع شعراء الأندلس والمتنبى** » ٠ تعريب الدكتور الطاهر أحمد مكى ، والكتاب صادر عن دار المعارف فى مصر ، الطبعة الأولى ، عام ١٩٧٤ والطبعة الثانية عام ١٩٧٨ ، وهى تحت عنوان « ابن الزقاق شاعر الطبيعة » ٠

ابن الزقاق .. حياته وشعره :

يتناول جارثيا جوميث في مقدمته للمختارات المترجمة من أشعار ابن الزقاق حياة الشاعر ووضع أسرته الاجتماعي ، وتكوينه ، وعصره وطبيعة منطقة بلنسية وتأثيرها على الشعراء ، وظروف هذه المنطقة خلال عصر الطوائف ، ثم يقارن بينه وبين خاله الشاعر ابن خفاجة وأخيرا يتحدث عما أحدثه ابن الزقاق من تجديدات في الشعر الأندلسي .

يقول جارثيا جوميث : « هو أبو الحسن علي بن عطية الله بن مطرف ابن سلمى المعروف بابن الزقاق ، ولد فيما يبدو في نهايات القرن الحادي عشر ، نظرا لما يقال من أنه قد قضى نحبه ولما يبلغ الأربعين عاما من عمره ، حيث توفي عام ٥٢٨ أو ٥٣٠ هجرية الموافق عام ١١٣٣ م أو ١١٣٥ ميلادية . واذن يكون قد ولد عندما كانت مدينة بلنسية واقعة تحت سيطرة السيد القمبيطور » (٧) ويشير جوميث الى أن أم ابن الزقاق هي أخت الشاعر الكبير أبي اسحاق ابراهيم بن خفاجة (١٠٥٣ — ١١٣٨ م) وكان أبوهما بربريا من قبيلة هوارة ومن ثم فان الزقاق يحمل في عروقه دما بربريا من جهة أمه . أما أبوه فلا نعرف عنه شيئا ، وان كانت بعض المصادر تنسبه الى اللخميين وبعضها الآخر يطلق عليه لقب البلقيني أي لعله ينتمي أيضا من جهة أبيه الى قبائل البربر » .

ولا نود الافاضة في تفاصيل هذه المقدمة ، فهي مترجمة كاملة الى اللغة العربية ويمكن لمن يشاء البحث عنها وقراءتها ، ولكنني أريد الاشارة الى موضوعين فقط هما :

١ — المقارنة بين ابن الزقاق وابن خفاجة .

٢ — ما أحدثه ابن الزقاق من تجديدات .

فيما يتعلق بالموضوع الأول نعرف أن ابن خفاجة وابن الزقاق يعدان أشهر شعراء الطبيعة في الأندلس ، ولذلك يقول جارثيا جوميث في مقدمته

---

(٧) هو بطل الملحمة الاسبانية الشهيرة المعروفة بهذا الاسم ، وكان قد استولى على هذه المنطقة في نهايات القرن الحادي عشر ، ودخل في معارك ضد الممالك العربية ، وان كان قد تحالف معهم في بعض الأحيان ، وتنسب له الملحمة بطولات خارقة للعادة . وقد أولت الدراسات الحديثة هذه الملحمة أهمية كبيرة وبخاصة بعد ظهور كتاب منينديث بيدال « اسبانيا في عصر السيد » . وقد ترجم هذه الملحمة الى اللغة العربية وكتب لها مقدمة طويلة الدكتور الطاهر أحمد مكي .

لكتاب « قصائد عربية ـ أندلسية » (٨) : « ابن خفاجة هو أحد الشعراء الاسبان الكبار ، وقد اشتهر على الأخص بوصفه للحدائق ولهذا أطلق عليه اسم « الجنان » وهذا نوع من الشعر تألق فيه الصنوبرى فى المشرق فى عصر المحدثين • ان مناظر ابن خفاجة رائعة ومرسومة بفن ايحائى ، كأنها مشهد غرامى أو مجالس أنس » كما يقول فى مقدمة الكتاب الذى نحن بصدده « ابن الزقاق ــ اشعار » : « ان ابن خفاجة قد استحق لقب «الجنان» لمهارته فىوصف الطبيعة وقد تبع خطاه فى ذلك ابن أخته ابن الزقاق ، وان كان لم يصبح تابعا له • فأعمال ابن الزقاق أقل من ناحية الكم ، ولعلها أقل لمعانا ، ولكنها أكثر نقاء ، وهى تعطينا فكرة عما يمكن أن تقوم به عصارة عقل ماهر من ادخال تغييرات هامة على آلة الاستعارة العملاقة بعد أن يعلوها الصدأ » •

وهكذا فان أهم ما يفرق بين شاعرين ربطت بينهما قرابة الرحم ، ووهب كل منهما روحا شاعرية ممتزجة بالطبيعة هو أن ثانيهما وهو ابن الزقاق قد استطاع أن يدخل تجديدات هامة على الاستعارة التى أصابها داء التهالك وأصبحت نمطا متكررا ، مما أدى الى جمود الشعر العربى وتوقفه عند أنماط معينة من التعبير فى عصر الانهيار الحضارى بعد أن كان قد وصل الى الذروة على يد كبار شعراء المشرق والأندلس •

تجديدات ابن الزقاق :

يشير جارثيا جوميث الى أن ابن الزقاق كان غنيا فى استعاراته بشكل مدهش ، ويتضح هذا من عملية الاستقراء الكاملة التى قام بها جوميث للصور البلاغية عند ابن الزقاق حيث نجد هذا الشاعر المتيم بحب الطبيعة يتفنن فى تشبيهاته واستعاراته على نحو لم يسبق له مثيل ، فهو يشبه الماء المتموج بالزرد ، والماء الراكد بالكأس الفضى ، والصبح بالمرآة البيضاء ، والجدول بالمرآة ، والحبيبة وهى تمشى مزهوة كأنها الحباب ، والسبج بالظلام أو الشعر الفاحم •• الخ الخ • وبعد هذا الاستقراء للصور البلاغية عند ابن الزقاق وتوضيح ما يمكن أن يؤدى اليه ذلك من آلية وجمود وهو ما حدث بالفعل عند كثير من الشعراء الآخرين يقول جارثيا جوميث : « ومع ذلك فقد استطاع ابن الزقاق أن يبدع نغما خاصا به ، وأن يستحدث أنماطا من التجديد ويبث روح الشباب فى شعره •

---

(٨) انظر الطبعة الاسبانية من هذا الكتاب ، مطبعة اسباسا كلبى ، مجموعة اوسترال رقم ١٦٢ ، طبعة عام ١٩٧١ مدريد ، صفحة ٣٨ أما الطبعة العربية فقد صدرت فى القاهرة فى الستينيات تقريبا ، ترجمة الدكتور حسين مؤنس •

وقد كان لهذا التجديد أثر في لفت أنظار النقد العربي ـ وهو عادة عنيف ـ اليه • فقد كتب الشقندى المتوفى عام ١٢٣١ م فى مجال المفاضلة بين الأندلسيين والأفارقة يقول مخاطبا المغاربة : « هل منكم شاعر رأى الناس قد ضجوا من سماع تشبيه الثغر بالأقاح ، وتشبيه الزهر بالنجوم، وتشبيه الخدود بالشقائق ، فتلطف لذلك فى أن يأتى به فى منزع يصير خلقه في الأسماع جديدا ، وكليله فى الأفكار حديدا فأغرب أحسن اغراب، وأعرب عن فهمه بحسن تخيل أنبل اعراب » (٩) •

ويرى جارثيا جوميث أن التجديد الذى استحدثه ابن الزقاق يتمثل فى شيئين : الأول أنه فى لحظات الضجر من تكرار نمط استعارى محدد يحاول بعض الشعراء تحويل الأخيلة المستهلكة الى مفردات لغوية ثم يبنون على أساسها استعارات جديدة يمكن أن نطلق عليها « القوة الثانية » ، وهذا ما فعله ابن الزقاق فى القرن الثانى عشر الميلادى ، وما فعله أيضا بعد ذلك بقرون الشاعر الاسبانى القرطبى لويس دى جونجورا فى القرن السابع عشر (ولد هذا الشاعر عام ١٥٦١ وتوفى عام ١٦٢٧ وقد درس هذه الظاهرة عنده بالتفصيل الأديب الناقد دامسو ألونصو) • أما الشئ الثانى فهو أن ابن الزقاق قد عرف كيف يستخدم طريقة تعبير جديدة تتمثل فى اخضاع الصور المستهلكة التى أصبحت على نحو ما مفردات لغوية ، لنوع من الدرامية القصيرة • ويضرب جارثيا جوميث بعض الأمثلة لذلك • يقول ابن الزقاق :

وأغيد طاف بالكئوس ضحى	فحثها والصباح قد وضحا
والروض يهدى لنا شقائقه	وآسه العنبرى قد نفحا
قلنا وأين الأقاح قال لنا	أودعته ثغر من سقا القدحا
فظل ساقى المدام يجحد ما	قال فلما تبسم افتضحا

ففى هذه الأبيات نجد أن الشاعر يصدر عن الفكرة الشائعة وهى تشبيه الثغر بالاقحوان ثم يعطى هذه الفكرة طابعا دراميا : فالندامى يشربون ساعة الصباح فى روض بهيج ، حيث يستمتعون بمشاهدة شقائق النعمان والريحان ، ولما لم يجدوا الاقاح سألوا عنه فأجابهم الروض بأنه قد أودعه ثغر الساقى ، ولكن الساقى أنكر ذلك • فلما ابتسم بدت

---

(٩) نقل جارثيا جوميث هذه الفقرة للشقندى من ترجمته لرسالته المعروفة باسم « رسالة فى فضل الأندلس » ، التى حاول فيها الأديب الأندلسى أبو الوليد اسماعيل بن محمد الشقندى ان يدلل على عظمة الأندلس وما بها من علم وأدب فى مقابل ما تبجح به بعضهم فى زمنه ـ حسب رأى الشقندى ـ محاولا اعلاء شأن شمال افريقيا والحط من شأن الأندلس •

أسنانه فكانت هي الاقحوان الذى افتقده الندامى • فهذه صورة مسرحية قصيرة تضفي طابعا جديدا وجذابا على التعبيرات والمفردات المستهلكة •

وهذه أبيات أخرى لابن الزقاق يقول فيها :

ورياض من الشقائق أضحى يتهادى فيها نسيم الرياح
زرتها والغمام يجلد منها زهرات تروق لون الراح
قيل ماذنبها فقلت مجيبا سرقت حمرة الخدود الملاح

ففي هذه الأبيات نجد الشاعر يبنى فكرته أيضا على تشبيه مستهلك هو تشبيه الخد بشقائق النعمان • ولكنه يعكس التشبيه ويضفى عليه طابعا مسرحيا ، فشقائق النعمان سرقت لون الخدود ، وتأديبا لها على ذلك أخذ الغمام في جلد زهورها •

وفي أبيات أخرى يقول ابن الزقاق أيضا :

جال طرفي بجدول ماؤه كالسنجنجل
سابح فيه الغيد لحظه لحظ مغزل
خلته اذ بدا به قمرا في مكلل
بات تغشاه غيمة تارة ثم ينجلي

وفي هذه الأبيات يشبه الشاعر غلاما بالقمر ، ثم ينطلق من هذا التشبيه فيضفى على الفكرة طابعا مسرحيا : فالغلام الذى يسبح في الجدول قمر ، والرغوة التى تعلو الماء مع حركته انما هى هالته ، والماء الذى يخفيه عندما يغطس هو احدى السحب التى تحجب القمر في السماء أحيانا •

اذن قد استطاع ابن الزقاق أن ينفث روحا جديدة في تلك الأخيلة والاستعارات التى أهلكها طول التكرار ، وبهذا يدخل ديوان الشعر العربى بصفته أحد المجددين الذين استطاعوا أن يبتعدوا قدر الامكان عن روح التقليد الأعمى •

وهكذا نجد أن أمثال هذه الدراسات التى يكتبها كبار الأدباء والنقاد الأجانب من أمثال جارثيا جوميث عن آدابنا وثقافتنا من منظورات نقدية غربية ، تفتح أمامنا طرقا جديدة للبحث وتوجه الأنظار الى قضايا هامة يجب أن نضعها في الاعتبار عند اعادة النظر فيما خلفه أسلافنا من شعر ونثر •

***

« عالمية أدب التصوف الاسلامي »

ظهرت في مدريد في نهايات عام ١٩٨٢ الطبعة الثانية من كتاب المستعرب الاسباني ميجيل آسين بلاثيوس «الاسلام على الطريقة المسيحية» "El Islam Cristianizado" — دراسة للصوفية من خلال أعمال ابن عربي المرسي » • وكانت الطبعة الأولى من هذا الكتاب قد صدرت عام ١٩٣١ ونفدت منذ سنوات طويلة ولكن بروز موضوع الاسلام ونهضة الاسلام من جديد في السنوات الأخيرة جعل الغربيين يفتشون عما لديهم من دراسات في هذا الموضوع فيعيدون طباعتها • وقد لقيت هذه الطبعة الثانية — التي جاءت بعد وفاة المستعرب الكبير — اهتماما شديدا وترحيبا حارا من الأوساط الثقافية والصحافية في اسبانيا ، لدرجة أن هذا الكتاب اعتبر أحد أهم عشرة كتب صدرت طوال عام ١٩٨٢ • وبهذه المناسبة نشرت « جريدة الاثنين » ، في ملحقها الثقافي ، موضوعا مطولا تحت عنوان « ابن عربي : محيط من العلم الالهي » بقلم ماريانو نافارو • وهذا العنوان مأخوذ عن قول للسهروردي يصف فيه الصوفي الكبير • وقد تناول هذا المقال أهمية صدور الطبعة الثانية من كتاب آسين بلاثيوس ، فضلا عن حياة ابن عربي وأعماله • ومما جاء في هذا المقال قول كاتبه : « لقد كان نصيب شخصية ابن عربي وأعماله بيننا ، نحن مواطنيه ، هو أن نسيناه قرابة خمسمائة عام • وبينما كانت معارفه تغمر الشرق ، اضطرت اسبانيا — وطن ابن عربي — أن تنتظر ظهور عالم مثابر دؤوب مثل ميجيل آسين بلاثيوس ، مترجم أعماله وناشر فكره في الاسبانية ، لكي تعترف به — أي بابن عربي — بصفته ثمرة من الثمار التي تفتحت على أرضها وأصبحت لها أهمية عالمية » •

ويعرض آسين بلاثيوس في هذا الكتاب قضية هامة هي وجود اتجاه روحي اسلامي يحمل خصائص تشبه الى حد كبير ما هو موجود في الروحية المسيحية ، مع وجود عناصر زهدية وصوفية متوازية ، بل متطابقة في كلا الاتجاهين • ويبحث آسين بلاثيوس عن أصول هذه النزعة الروحية في بعض النحل والمذاهب الشرقية القديمة المسيحية منها وغير المسيحية ، ثم يفرق بين اتجاهين في التصوف الاسلامي هما : الاتجاه المحافظ ويمثله الامام أبو حامد الغزالي في المشرق ، والاتجاه المتحرر ويمثله محيي الدين ابن عربي • وبعد ذلك يتركز البحث حول ابن عربي ، فيدرس آسين حياته أولا ثم يعرج على مذهبه • وأخيرا يقدم ترجمة للنصوص الرئيسية التي يعرض فيها الصوفي الأندلسي لهذا المذهب • وما يهمنا في هذا المقال هو ما جاء بشأن التأثير الكبير لمذهب ابن عربي على متصوفة الاسبان في العصر الذهبي أي في القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين ، وأهمهم سان خوان دى لاكروث وسانتا تيريسا دى خيسوس • أو ما يسمى عادة بالمدرسة الكارميلية •

أما سان خوان دى لاكروث ، فهو مثل ابن عربي ، يجمع في شخصه بين أمرين هما : بلوغ أعلى مراتب المتصوفة ، وبلوغ القمة في فن الشعر ، ولهذا فان دوره في مجال التصوف لايقل بأي حال من الأحوال عن دوره في مجال الشعر • فهو في التصوف يعد من قمم المتصوفة لا في اسبانيا فحسب وانما في العالم المسيحي كله • أي أنه أحد كبار المتصوفة العالميين ، كما أنه في مجال الشعر يعد أحد كبار الشعراء الاسبان في عصر النهضة ، وليس ذلك فحسب ، بل انه يعتبر حالة فريدة ومتميزة في الشعر القديم ، ولهذا كان تأثيره على الشعراء المحدثين في اسبانيا فريدا ومتميزا أيضا • وقد ولد هذا الشاعر المتصوف في اقليم آفيلا عام ١٥٤٢ م وتوفي عام ١٥٩١ م وأهم أعماله الشعرية هي « أغاني روحية » ويتضمن أربعين قصيدة مستوحاة من الأنماط التي سادت خلال عصر النهضة ، و « ليلة مظلمة » ، و « شعلة الحب الحي » • وقد وصف الناقد مينينديث بيلايو أعماله الشعرية بأنها « ملائكية ، والهية ، شفافة » •

وسانتا تيريسا كانت هي الأخرى كاتبة وشاعرة ، وقد ولدت في اقليم آفيلا (على بعد حوالي مائة كيلو متر من مدريد) أيضا عام ١٥١٥ وأهم كتبها : « سيرة حياتي » وهو يركز أكثر على وصف حالاتها الروحية وتطورها ، و « القلعة الداخلية » ويصف درجات العبادة السبع التي يجب أن تعبرها النفس حتى تصل الى مركز القلعة أو المقام السابع حيث تفنى فناء كاملا في الذات الالهية ، فضلا عن أشعارها ورسائلها التي بلغت ٤٤١ رسالة • ولهذه المتصوفة أبيات مشهورة تقول :

احيا دون أن أحيا فى نفسى
وانما أتطلع الى حيـاة أسمى
لأنى عندما أموت لن أموت •

نظرية التأثير الإسلامى على المدرسة الكارميلية :

كان ظهور نظرية ميجيل آسين بمثابة قنبلة انفجرت فى أوساط اللاهوتيين ودارسى الآداب الرومانية • فقد أكد المستعرب الاسبانى أنه وجد عند سان خوان دى لاكروث مفاهيم أساسية ، فضلا عن مصطلحات صوفية شبه كاملة مأخوذة من المتصوف المسلم محيى الدين بن عربى ، المولود فى مرسية فى ١٧ رمضان عام ٥٦٠ هـ ، الموافق ٢٨ يوليو عام ١١٦٤ م ، والمعروف عند العرب بلقب الشيخ الأكبر أو ابن أفلاطون • ومن المفاهيم التى أخذها سان خوان من ابن عربى نجد « تجديد الروح » و « الايقاع الحادث بين الجفـاف الصوفى ومراحل الصعود العذبـة » و « فكرة الحب غير النفعى » ، أما المصطلحات فكثيرة جدا ، ومن أهمها « تزكيـة النفس » و « تصفيـة القلب » و « البسـط » و « القبض » و « المحبة » و « التجريد » • الخ •

ويدرس آسـين بلاثيوس فى الجزء الثانى من الكتـاب مذهب ابن عربى الروحى ، وهذا الجزء هو ـ كما ذكرنا ـ أهم ما فى الكتاب ، ويشتمل على حوالى ١٥٤ صفحة من القطع الكبير ، مقسمة على النحو التالى : الفصل الأول وفيه يعرض لمصادر ابن عربى ثم يفصلها واحدا واحدا كما يدرس منهجه وخطته ، ويقارن بينه وبين الاتجاه الروحى المسيحى قبل الاسلام • وفى الفصل الثانى يدرس الأسس الرئيسية لهذا الاتجاه الروحى ووجوده فى الاسلام فى صورة مذاهب مستقلة ، وكيفية التمييز بين هذا المذهب وذاك حسب رأى ابن عربى ، ومضمون كل مذهب ، والصلة بين كل مذهب وآخر • والفصل الثالث دراسة للأنواع المختلفة للحياة الروحية ، والقاعدة التى اتبعها ابن عربى فى هذا الصدد ، وتعدد مناهج الحياة وثرائها عند متصوفى الأندلس ، وهكذا تتوالى فصول هذا الجزء حتى تبلغ خمسة عشر فصلا • ولا نستطيع فى هذه العجالة التوقف عندها جميعا ، ومن ثم نفضل أن نختار منها بعض الفصول ، مثل الفصل الخامس الذى يتناول منهج الزهد أى التوجه نحو طريق الكمال أو ما يسمى بالمصطلح الصوفى « السفر » و « الطريق » ، وسوف نجد أن هذا المنهج يتلاقى مع مراحل التصوف المعروفة عند المدرسة الكارميلية وهى :

١ ـ مرحلة التطهير وخلالها تتطهر النفس من أدرانها الدنيا ، وتزهد فيما هو أرضى وتتطلع نحو الحضور الالهى •

٢ ــ مرحلة الاشراق وفيها تخضع النفس كل ارادتها للارادة الالهيــة وتحصل بذلك على العلم الالهي الذي يختلف تماما عن معارف البشر ٠

٣ ــ ثم تأتي المرحلة الأخيرة وهي مرحلة الفناء في الذات الالهية ٠ وفي الفصل السادس يشرح آسين بلاثيوس طرق الوصول الى الكمال الروحي، ويبين أن سانتا تيريسادي خيسوس وسان خوان دي لاكروث يتفقان مع ابن عربي في مسألــة « الحضور الالهي » ٠ يقول ابن عربي في كتابــه « التدبيرات » : « وتحقق أن ما في الوجــود أحد ألا هو وأنت » ، ويقول سان خوان في رسائله « انذارات وأحكام روحية » : « عش في هذا العالم وكأنما لا يوجد فيه أحد الا الله وروحك » ، وتقول سانتا تيريسا في كتاب « حياتي » : « ضع في اعتبــارك أنه لا يوجــد في الأرض الا الله وروحك » وقــد امتــدح ليبنتز Libnty في كتابــه « رسائل في الميتافيزيقا » وفي خطاب أرسله الى صديقه موريل في ١٠ ديسمبر عام ١٦٩٦ امتدح هذه الفكرة عند سانتا تيريسا فقال : « لقد رأيت عندها ذات يوم هذه الفكرة الجميلة من أن الروح يجب أن تنظر الى الأشياء وكأنه لا يوجد في هذا العالم الا الله وهي (أي الروح) » ٠ وينصح ابن عربي ، من أجل استمرار هذا الحضور الالهي ، باتباع وسائل عملية تتمثل فيما يلي : ــ مراجعة النية الخالصة الصادقة بعد كل عمل لتفريغ الروح من كل ما ليس هو الله حتى تصبح هذه النية شيئا معتادا ، والهروب الجسدي والمعنوي في وقت واحد من هذا العالم لأن التعود على الحضرة الالهية يتطلب الابتعاد عن المخلوقات أو ما يسمى في التصوف « بالخلوة » وهكذا تمضي فصــول هذا الجزء وتتوالى تفصيلاتها ، ونقابل في كل منها أو في معظمها تلاقيا مع أفكار المتصوفين الاسبانيين ٠ واذا كان متصوفنا العربي ينسب الى القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين ، وسان خوان وسانتا تيريسا ينسبان للقرن السادس عشر فان هذا يثبت ، بما لا يدع مجالا للشك ، تأثرهما بالمتصوف العربي الكبير ٠ وخاصة وأنهما عاشا في فترة كانت اشعاعات الحضارة العربية لم يخب بريقها بعد ٠ فقد انتهى الوجود العربي في اسبانيا عام ١٤٩٢ أي قبل مولد سانتــا تيريسا بثلاثة وعشرين عاما فقط ، وقبل مولد سان خوان بنصف قرن ٠

هذه ، باختصار شديد ، هي نظرية التأثير العــربي ٠ كما عرضها ميجيــل آسين بلاثيوس في الكتاب وفي بعض دراساته الأخــرى ٠ لكن الباحث الألماني هيلموت هاتزفلد Helmut Hatzfeld ، وهو رجل خصص أكثر من أربعــين عامــا من حياتــه لدراسة التصوف ، يرى في كتابــه « دراسات أدبية حول التصوف الاسباني » أن آسين بلاثيوس لم يقدم حلقة اتصال بين ابن عربي وسان خوان دي لاكروث ٠ ونظــرا لشعوره

بهذا الفراغ فقد حاول ـ أن يملأه بادخال متصوف عربى آخر لاحق لمحيى الدين هو ابن عباد الرندى من القرن الرابع عشر الميلادى(١٣٣٢ ـ ١٣٨٩)، وذلك في دراسته التى تحمل عنوان « متصوف اسبانى ـ مسلم يعد طليعة لسان خوان دى لاكروث » وهى منشورة عام ١٩٣٢ بمجلة الدراسات الكارميلية • أما نظرية التأثير العربية فتكتسب أهميتها ـ فى نظر هذا الباحث ـ من أنها توحى لنا بحلقة اتصال بين التصوف الاسلامى والمسيحى، وتتمثل هذه الحلقة فى رايمون لول (ولد عام ١٢٣٥ وتوفى عام ١٣١٥ م)، أى أنه ولد قبل وفاة ابن عربى بخمس سنوات فقط (توفى ابن عربى عام ٦٣٨ هـ الموافق ١٦ نوفمبر ١٢٤٠ م) • وقد ولد رايمون لول فى جزيرة مايوركا التى كانت قد انتزعت من يد العرب قبل ذلك بفترة قصيرة ومازالت مملوءة بالحضارة العربية • ولذلك يقال ان لول لم يتقن اللغة اللاتينية وانما أتقن العربية لدرجة أنه كان قادرا على أن يكتب بعض كتبه بها ، فضلا عن أنه قضى حياته يقلد المسلمين بهدف تحويل أكبر عدد منهم الى المسيحية مستخدما أسلحتهم نفسها • ويقول أرثر أربرى فى كتابه «مقدمة لتاريخ التصوف» : وليس ثمة شك فى أن كتاباته الصوفية متأثرة بتأملات المتصوفة المسلمين » •

ويرى هيلموت هاتز فلد أن آسين بلاثيوس استبعد أهمية رايمون لول لأنه لم يجد فى كل أعماله الا شيئا واحدا يقارن « بفتوحات » ابن عربى وهو الجذوة الصغيرة من النار المطفأة التى تشتعل مرة أخرى عند اقترابها من نار مشتعلة • مع أن خوليان ريبيرا أستاذ آسين بلاثيوس كان قد برهن على أن النظام الصوفى عند محيى الدين ونصوصه نجدها بشكل حرفى عند رايمون لول • وقد ترجمت أعمال لول من القطالانية الى القشتالية (الاسبانية الحالية) وكانت من أول الكتب التى طبعت فى اسبانيا ابتداء من عام ١٤٨٢ م • وقد تأثر به كثيرون من رجال الكنيسة ومن الحكام ومن بينهم الملك فيليب الثانى الذى كان يعجب ، بشكل خاص ، بكتابه « الحبيب والمحبوب » L'ami el amat • ومن المفاهيم التى أخذها رايمون لول عن ابن عربى ومتصوفة الاسلام وانتقلت بعد ذلك الى المتصوفة الإسبان فى القرن السادس عشر نجد : ١ ـ المشاهدة بصفتها علما للحب ، ٢ ـ والحب غير النفعى ، ٣ ـ والحبل المتين • ومن العجيب أن هذه المفاهيم الموجودة عند ابن عربى خاصة فى كتابه « الفتوحات الملكية » ، والتى لشيوعها اصبحت تمثل جزءا من ضمير المسلم المعاصر « أعبده لا خوفا من ناره ولا طمعا فى جنته وانما حبا فى وجهه الكريم » ، هذه المفاهيم نجدها مفصلة عند رايمون لول ، ثم نجدها بعد ذلك شائعة جدا وكثيرة فى كتابات وأشعار المتصوفة الاسبان • يقول خوان دى آفيلا : « لو لم يوجد جحيم يتهددنى، ولا جنة أوعد بها فانى أستقيم على الطريق بدافع من حب الله فقط » •

وهكذا نجد أن هذا الباحث الألماني لا يستبعد تأثر ابن عربي ومتصوفة الاسلام على سان خوان وسانتا تيريسا أو مدرسة التصوف الاسبانية في القرن السادس عشر ، ولكن يرى أن هذا التأثير حدث من خلال حلقة وصل هي الفيلسوف القطلاني رايمون لول (قطالونيا منطقة في الشمال الشرقي لاسبانيا عاصمتها برشلونة) ٠

نظريات اخرى :

ثم ان هناك أربع نظريات أخرى بشأن هذا الموضوع فصلها هيلموت هاتزفلد ونحن نوجزها فيما يلي :

١ ـ **النظرية المنافية للتاريخ :** ويمثلها الباحث الفرنسي جان باروزي Jean Baruzi في كتابه « خوان دي لاكروث ومشكلة التجربة الصوفية » (باريس ، ١٩٣١) ٠ وهذه النظرية تقول بفكرة الأصالة بمعناها الجذري، أي أن المتصوف يكتشف رموزه الحاسمة بمنأى عن الظروف التاريخية ٠ فتجربة سان خوان دي لاكروث ، مثلا ، ابداع شخصي ، وأشعاره تعطي شكلا للتجربة الروحية التي كانت عند متصوفة آخرين لكنهم لم يستطيعوا التعبير عنها أو الرمز اليها بطريقة مرضية (بضم الميم) ٠ ولعل هذا الرأي يتفق مع أفكار المتصوفة أنفسهم فقد كانت سانتا تيريسا مقتنعة بأنها تكتشف رموزها وصورها بنعمة خاصة تتلقاها من الله ٠

٢ ـ **أما النظرية الثانية :** فهي نظرية تأليفية ويمثلها أيضا الكاتب الفرنسي جاستون انشوجوين في كتابه « الحب الالهي ـ دراسة حول مصادر سانتا تيريسا » ، (باريس ، ١٩٢٣) ٠ ويعتقد هذا المؤلف أن كل ما يبدو أصيلا عند أي متصوف اسباني يمكن تفسيره على أنه مجرد تأليف بين عدة مصادر قديمة ، سواء وردت الى ذهن الصوفي بوعي أو بدونه ٠ وقد لقيت هذه النظرية نقدا عنيفا من جانب العلامة الاسباني رامون مينينديث بيدال، الذي انتقد انشوجوين لأنه يقلل ، بالاضافة الى ذلك ، من قيمة الخصائص الشخصية لسانتا تيريسا عندما لا يجد لها مصادر قديمة ، ثم ان هذا الباحث يستبعد أي تأثير خارج نطاق التراث المسيحي الغربي ٠

٣ ـ **أما النظرية الثالثة :** فهي تلك التي يطلق عليها : « النظرية العلمانية » ويمثلها العالم الاسباني دامسو ألونصو ، الذي يرى أن الرمزية الصوفية في اسبانيا يمكن أن تكون مأخوذة عن الشعر الدنيوي أو العادي ، أي من شاعر عصر النهضة جارثيلاسودي لافيجا أو الشعر الشعبي الاسباني، وكان ثمة تراث اسباني يعالج الموضوع الالهي بمفاهيم وتعبيرات دنيوية أي يصبغها بالصبغة الروحية ، ولكن هذا الرأي ليس من السهل قبوله ٠

٤ ـ اما النظرية الرابعة : فهى نظرية التأثير الألمانى ، ويدافع عنها، بالطبع المثقفون الألمان والأوربيون • وقد كتب الراهب الفرنسى بيير جرولت Pierre Groult دراسة مطولـة تحت عنوان « متصوفو البـلاد السفلى (دول شمال أوربا) والأدب الاسبانى فى القرن السادس عشر » تناول فيها تأثير تاولر Toulero وهيرف Herph ورويسبروك Ruys breeck وآخرين على الكتاب الاسبان • ولكن النتائج التى توصل اليها دلت على أنه لم يتأثر بالمتصوفة الألمان الا كاتب صوفى اسبانى واحد هو خوان دى لوس أنجلوس الذى كان يبدى اعجاباً خاصاً برويسبروك (١٢٩٤ ـ ١٣٨١ م) أما معظم المؤلفـين فيلتزمون الصمت بخصوص تأثير رويسبروك هذا على المتصوف الاســبانى سان خوان دى لاكروث • ويرجـع هيلموت هاتزفلد هذا الصمت الى ثلاثة أسباب : أولها انه لايوجد فى أعمال سان خوان دى لاكروث اشارة مباشرة الى رويسبروك ، وثانيها أن رويسبروك كان ينسب للاتجاه المعروف باسم الأفلاطونية الجديدة ، ومن ثم اعتقد الباحثون أنه فى اتجاه معارض لسان خوان دى لاكروث الذى كان يبحث عن تفسيرات لاهوتية عند القـديس توماس الاكوينى ذى النزعة الأرسـطية ، أما النقطة الثالثة التى تقرب بين رويسبروك وسان خوان دى لاكروث فتتمثـل فى مفهوم التجريد المطلق للروح والتخلى عن الكرامات ، ولكن هذه النقطـة بالذات هى التى تشكل ـ حسب رأى آسين بلاثيوس ـ حلقة الوصل مع العرب ـ ولهذا فان تأكيـد سانز رودريجيث على هذا التأثير الألمانى فى كتابه « مقدمة لتاريخ الأدب الصوفى فى اسبانيا » يبدو أشبه بالمغامرة ، لكن هذا الكاتب الاسبانى (سانز رودريجيث) على أية حال ليس فريدا فى تأكيده هذا ، فثم كتاب آخرون ، ومن بينهـم « هيلموت هاتزفلـد » يحاولون اثبات صحة هذه النظرية •

ولكن نظرية التأثير العربى تكتسب مزيدا من التأكيد يوما بعد يوم لأنها أكثر النظريات اعتمادا على براهين صحيحة ثابتة • وسواء تم التأثير بشكل مباشر أو عن طريق حلقات وصل بين ابن عربى والمدرسة الكارميلية، مثل ابن عباد الرندى العربى ـ الأندلسى ، أو رايمون لول القطلانى الاسبانى، فانه واضح وبارز فى المفاهيم والمصطلحات التى تاتى متطابقة أو متوازية عند المتصوفة العرب ـ الأندلسيين وبالأخص ابن عربى وعنـد المدرسة الكارميلية وبالأخص سان خوان دى لاكروث وسانتا تيريسادى خيسوس• واذا كان الأمر كذلك فانه يدل على أن المتصوفـين المسلمين بلغوا قمـة العالمية ، ومازالت نظرياتهم ومفاهيمهم ومصطلحاتهم تدرس فى كل أنحاء العالم وتثير كثيرا من الاهتمام وكثيرا من الجدل ، على الرغم من أن الكثيرين منا فى عالمنا العربى والاسلامى يحاولون أن يغضوا من قدرهم وأن يلصقوا تهمة تخلفنا بالتصوف والمتصوفين • ولكن التصوف على آية حال ظاهرة

فريدة ومحدودة لاتتاح الا لعدد محدود من البشر ، ومن ثم فانه لايمكن ادخالها تحت ظاهرة التعميم ، بل تجب دراستها كظاهرة فريدة متميزة ٠ واذا كنا في حياتنا المعاصرة نتجه نحو المستقبل ، والمستقبل لاينفصل عن الماضي بأى حال من الأحوال فاننا لابد أن نفتش في ماضينا عن الأشياء التي استقرت لها قيمة عالمية ، فنبرزها ونهتم بها حتى تكون بمثابة مقدمة للانطلاق نحو آفاق المستقبل ٠

★★★

قــراءات فى

الأدبُ الإســبانى

الأندلس
والبحث عن الهوية الثقافية والحضارية (*)

شهدت منطقة الأندلس يوم ٢٣ مايو من عام ١٩٨٢ يوما من أبرز الأيام فى تاريخها المعاصر ، حيث جرت انتخابات أول برلمان أندلسى تشكلت على أساسها أول حكومة للحكم الذاتى بهذه المنطقة فى اطار النظام الحالى الذى بدأ العمل به منذ اعتلاء الملك خوان كارلوس عرش اسبانيا عام ١٩٧٥ ، وبداية تطبيق الحكم الديمقراطى فى البلاد · وهذا الحدث السياسى لايهمنا فى هذا المقام الا بقدر ما له من تأثير كبير فى دفع الأندلسيين للبحث عن هويتهم الثقافية وجذورهم التاريخية · والحق أن الأندلسيين ليسوا وحدهم الذين أسرعوا نحو البحث عن هويتهم ، فقد فعلت ذلك أقاليم اسبانية أخرى تشعر كل منها بتفردها الجغرافى والتاريخى والثقافى داخل شبه الجزيرة الايبيرية ، فمثلا فى الشمال تشكلت برلمانات محلية وحكومات حكم ذاتى فى كل من الباسك وقطالونيا وجاليسيا ، ولكل من هذه المناطق لغة خاصة تختلف عن اللغة الاسبانية التى هى فى الأساس لغة منطقة قشتالة أى المنطقة الوسطى من اسبانيا· وأخذت كل منطقة من هذه المناطق تبحث عن تراثها الفكرى والثقافى المكتوب بلغتها الاقليمية · وقد لحقت منطقة الأندلس أخيرا بهذا الركب وسوف تتبعها مناطق أخرى مثل بلنسية ومدريد وغيرها · وان كانت الأندلس تختلف عن بعض المناطق الأخرى من نواح كثيرة أهمها أن اللغة

(*) نشر هذا المقال بمجلة « البيان » العدد ١٩٦ يوليو (تموز) ١٩٨٣ ·

الاسبانية أو القشتالية هي لغة الأندلسيين الحالية وليس هناك لغة أو لهجة أخرى يمكن أن تحل محلها ، كما أن الهوية الفكرية والتاريخية والحضارية لمنطقة الأندلس أوضح منها فى المناطق الأخرى وأكثر عمقا وأصالة فضلا عن أن الجذور الثقافية عميقة عمق الحضارات الانسانية التى تعاقبت على هذه المنطقة من شبه جزيرة أيبيريا .

ومعروف أن العرب كانوا يطلقون اسم « الأندلس » على كل شبه الجزيرة الأيبيرية تقريبا التى تتكون حاليا من اسبانيا والبرتغال ، وظلت الرقعة الجغرافية التى عاش فيها العرب تنحسر بفعل غزوات الممالك المسيحية الشمالية حتى اقتصرت على ما يعرف حاليا باسم منطقة الأندلس ، وهى الجزء الجنوبى من اسبانيا المكون من ثمانى محافظات هى قرطبة وغرناطة واشبيلية ومالقة وجيان وويلبة وقادش والمرية ، وحتى ان ملك العرب فى هذه الرقعة ظل ينحسر حتى لم يعد يشمل الا مملكة غرناطة التى خرج منها العرب نهائيا عام ١٤٩٢ م ، بذلك سقط آخر معقل لهم فى الأندلس .

تعاقب الحضارات :

لاشك أن منطقة الأندلس تعد أهم منطقة تعاقبت عليها حضارات مختلفة وازدهرت فيها ، ولذلك فإن الشعب الأندلسى يعد من أغنى شعوب اسبانيا ثقافة ، لأن كل حضارة مرت بهذه البلاد لم تتركها الا ولها فيها ثقافة تتسم بالعالمية والأصالة والعمق والتجديد ، ومن ثم يحلو للاسبان دائما أن يقولوا ان الأندلس هى « قاهرة الغزاة » وذلك لقدرتها العجيبة في رأيهم — على استيعاب ثقافة العنصر الدخيل ، ثم الخروج بثقافة جديدة أندلسية خالصة : وقد كتب الفيلسوف الإسباني خوسيه أورتيجا اى جاسيت يقول : « ان الأندلس من بين كل مناطق اسبانيا هى المنطقة التى لها ثقافة خاصة تميزها » . وقد تعاقبت على هذه المنطقة حضارات الفندال والقرطاجينيين والقوط والرومان والعرب والمسيحيين ، وتركت كل منها آثارا ، وان كانت آثار العرب هى أوضح هذه الآثار وأبرزها وأكثرها خلودا وتعبيرا عن الروح الأندلسية . ولذلك يقول كاتب قطلانى (جيبرمودياث بلاخا) فى كتاب له عن الشاعر الشهير جارثيا لوركا : « ان قصر الحمراء الصغير فى غرناطة كان ولا يزال يمثل المحور الجمالى للمدينة ، ويبدو أن غرناطة لم تدرك أن فيها قصرا آخر ضخما يسمى قصر شارل الخامس (شارلمان) وكاتدرائية عملاقة . فليس هناك تراث قيصرى ولا تراث يقوم على حزم من الأعمدة . ان غرناطة حتى الآن مازالت تحس بالرعب من أبراج الكاتدرائية الهائلة ، وتفضل الانزواء فى غرفاتها

الصغيرة حيث توجد أصص الريان ، ونوافير الميناء الصغيرة • الا جمالية الفن الدقيق متغلغلة في دماء المدينة » •

وبالفعل فان جمالية الفن الاسلامي المتميز بدقة الرسوم والأجزاء وصغر أحجامها والمتمثل في قصر الحمراء هي أول شيء يمكن أن يلحظه السائح وكأنه يجرى في دماء هذه المدينة الجميلة ، التي تنفر بحق من الأبراج الهائلة للكاتدرائية والمباني الضخمة لقصر شارل الخامس التي ليست الا رصا من الحجارة الصماء • ومما يذكر أن أحد المعماريين العرب زار ذات مرة قصر الحمراء ثم عرج على قصر شارل الخامس الموجود بجانبه، فلما رأى حجارته الصماء التي لا تنطق بفن ولا تنم عن أى لمسة من الجمال قال : « ما أتعس هذا البناء الذى شاء حظه العاثر أن يقام بجانب قصر الحمراء »

وتعاقب الثقافات هذا جعل من الشعب الأندلسي شعبا عالما بطبعه ، مرهف الحس ، خصب الخيال ، وسوف نلحظ ذلك عندما نكتب عن شعراء الأندلس المعاصرين الذين يمثلون قمة الشعر الاسباني المعاصر بل والعالمي أيضا • وقد أدى ذلك أيضا الى تراكم تراث ثقافي وفني لا يحصيه عد ، والى تنوع واصالة في الحفلات والأعياد التي تشمل كل التراث الأندلسي ومن بينها الأسبوع المقدس والكرنفالات وأعياد اشبيلية واحتفالات المور (المسلمين) والمسيحيين وغيرها •

وانطلاقا من فكرة أن الأندلس هي قاهرة الغزاة ، قام بعض المفكرين الاسبان وبالأخص مدرسة آسين بلاثيوس بصياغة نظريات ترجع حضارة العرب في الأندلس الى امتزاج عناصر مختلفة بعضها عربي خالص وبعضها أندلسي ، ولذلك أطلقوا على هذه الفترة من تاريخ الأندلس اسم « الاسلام الاسباني » ، وتعمق المستشرق المعروف اميليو جارثيا جوميث في بحث هذا الموضوع على المستوى الشعرى ، فبعد أن كان الباحثون يطلقون على الشعر الأندلسي شعر العرب في الأندلس أو على الأقل يفهمونه بهذا المعنى، جاء هو بتسمية جديدة شاعت على لسان كل الباحثين فيما بعد ، وهي « الشعر العربي ـ الأندلسي » وحاول في محاضرة له ألقاها في المعهد المصرى للدراسات الاسلامية بمدريد عام ١٩٥٢ أن يثبت تمتع الشعر الأندلسي وخاصة في فترة تاريخية تمتد لحوالي قرنين بخصائص تختلف عن خصائص الشعر العربي في المشرق • وقد تبعه في ذلك بعض الباحثين فيما بعد وتعمقوا في هذا البحث • وعلى أية حال فان مثل هذه الأبحاث تساهم بصورة فعالة في اثراء التراث العربي في الأندلس وتوضح مدى عمق هذا التراث وأهميته •

الهوية العـربية الاسلامية :

ولكن هناك قطاعا عريضا من الأندلسيين حاليا ، وبالأخص الشبان، يدرك أن بلاده ظلت فترة طويلة امتدت لحوالى ثمانيــة قرون من الزمان تحمل الهوية العربيــة الاسلاميــة ، وان هذه الفترة قــد شكلت الروح الأندلسية ، وجعلت لها خصائص ثقافية وحضارية تميزها كثيرا عن غيرها من مناطق اسبانيا ، وهؤلاء أصبحوا يجهرون بآرائهم ، وينشرون المقالات في الصحف ـ وبالأخص الاقليمية ـ دفاعا عن ذلك ، والبعض سارعوا الى اعتناق الاسلام ، كما أن بعض المدن أخذت تحتفل بذكرى مؤسسيها من العرب • ولكن يجب القول بأن الاتجاه العام وخاصة فى المناطق الأخرى من اسبانيا يقف لمثل هذه الاتجاهات بالمرصاد • وقد أصيب مؤرخ اسبانى شهير قارب عمره التسعين عاما يعيش فى الأرجنتين هو كلاوديو سانشيث البورنوس بحـالة من الذعـر من جراء انتشــار فكرة الهوية الاسلامية للأندلس بين الشباب ، فأخذ ينشر مقالات فى الصحف يتحدث فيها عن سيئــات العصر الاسلامى فى الأندلس والحـروب التى كانت تدور بين الممالك الشمالية وملوك الأندلس ويبرهن على أن خروج العرب من آخر معقل لهم فى شبه الجزيرة الايبيرية كان نعمة كبرى لأن اسبانيا شهدت فى أعقابه حركة الاكتشافات الكبرى فى العالم الجديـد ونشرت لغتهـا وثقافتها فى كل دول أمريكا اللاتينية تقريبا ، كما شهدت حركة ثقافية ضخمة فى القرنين الســادس عشر والسابع عشر الميلاديين أطلق عليهما «العصر الذهبى» فى حين أن الاسلام منذ ذلك الحين قد شهد حركة تدهور رهيبة امتدت حتى قرننا الحالى ، ولم يظهر طوال هذه الفترة أى عالــم أو مفكر مسلم ذى مستوى رفيع • ويحذر البورنوس الشباب الأندلسى من العودة الى تبنى اتجاهات الفكر الاسلامى لأنهم بذلك يخونون تراث أجدادهم ، هؤلاء الأجداد الذين خلصوا الأندلس خاصة واسبانيا عامة ـ فى رأيه ـ من موات محقق أو نوم طويل كان يمكن أن يستمر حتى العصر الحالى • ويقول البورنوس انه لا يغض من قيمة الثقافة الأندلسية ، فقد كان هو من أول المعترفــين بشخصياتها الضخمــة التى برزت فى مجال العلوم والآداب ، ولكنه لا يريد أن تعود الأندلس مرة أخرى اسلامية ، ولذلك فلن يالو جهدا ـ بالرغم من تقدمه فى السن ـ فى تحذير الشباب من هذا المنزلق الخطير •

وبالطبع ، فانه لايظهر مقال لالبورنوس الا ويظهر بعده مقال آخر بقلم بعض الأندلسيين الجامعيين أو غيرهم ، حيث يقومون بتفنيــد هذه الادعاءات ويوضحون أن الاسلام فى الأندلس قد صنع حضارة زاهــرة فى وقت كانت فيه أوروبا تغط فى نوم عميق ، وكانت مدينة قرطبة فى عام ألف من الميلاد سيدة الحواضر وتاج الممالك ، وقد اتسمت حضارتها

بالتسامح فتعايش المسلمون والمسيحيون واليهود جنبا الى جنب فى أخوة لا تعرف التعصب • أما المعارك التي كانت تدور فى ذلك الزمان فلم تكن معارك بين المسلمين والمسيحيين فقط ولكنها فى كثير من الأحيان كانت بين المسيحيين بعضهم بعضا ، والمسلمين بعضهم بعضا ، وكانت كل فئة تستعين على الأخرى بالتحالف مع ممالك أخرى مسيحية كانت أم مسلمة، أي أن هذه الحروب لم تكن صليبية وانما كانت في حقيقتها طائفية • فملك قشتالة المسيحي كان يستعين مثلا ببنى ذى النون المسلمين ضد أعدائه من المسيحيين ، وملوك بلنسية أو طليطلة المسلمون كانوا يستعينون ببعض الممالك المسيحية ضد أعدائهم من المسلمين ، وهكذا دواليك • ثم ان الشعب الأندلسى على امتداد فترة طويلة من الزمان قد انخرط فى سلك الحضارة الاسلامية ودخل الناس أفواجا فى الاسلام ، حتى اختلطت الدماء وأصبحت الحضارة مشتركة ، فقد صنعها الأندلسيون على أرض الأندلس ، ومازالت آثارها باقية •

وهكذا نجد أن الأندلس تشهد حاليا منذ خمس سنوات تقريبا نوعا من الصحوة للبحث عن هويتها ، وضمن ذلك قطاع عريض يتطلع نحو الهوية الاسلامية ، ولكن هناك ردود فعل قوية سواء داخل منطقة الأندلس نفسها أو خارجها تقف لهذا الاتجاه الاسلامى بالمرصاد وتحاربه بشتى الوسائل ، وبالأخص الاعلامية ، فضلا عن أن الكنيسة بما لها من قوة ونفوذ تترصد أى حركة من هذا القبيل للقضاء عليها فى مهدها • وقد أسلم عدد من الشباب الأندلسيين يقال ان عددهم يبلغ حوالى ثلاثمائة شخص ، ولكن هذا لا يهمنا كثيرا لأن الأهم من ذلك هو الجانب الفكرى والحضارى ، وهذه مهمة يقوم بها الأكاديميون والمثقفون وأساتذة الجامعات فى هدوء بدون اثارة •

محاولات شمولية راهنة :

على أنه من أهم المحاولات الشاملة التى نظمت فى السنوات الأخيرة لبحث الوضع الثقافى نجد « المؤتمر الثقافى الأندلسى » الذى عقد بمسجد قرطبة عام ١٩٧٨ بعد حملة موسعة من المهرجانات وأعمال اللجان • وقد درس المؤتمر العناصر الثقافية الخاصة بمنطقة الأندلس وقدم دراسات محددة حول المستويات الهيكلية والأيديولوجية والتعبيرية وغيرها فى قطاعات تشمل جميع النواحى الثقافية والحضارية مثل البيئة والزراعة والصناعة والتعليم والانثربولوجيا والقانون والتعليم والتاريخ ، الى الفلامنكو والفنون الجميلة والمسرح السينما والآداب •

وسوف يزيد الاهتمام بهذه الأمور مع وجود الحكومة الذاتية والبرلمان المحلى بالمنطقة ، نظرا لأن هذه المنطقة حاليا تعد من أفقر المناطق الاسبانية

وأكثرها تأخرا في النواحي التعليمية والعمرانية ومستوى المعيشة وغيرها من وسائل النشاط الانسانى وذلك بسبب النقص في الهياكل المادية والبشرية المناسبة. فمثلا تبلغ نسبة الأمية في الأندلس - حسب الاحصاءات الرسمية - ١٥٫٠٣ ٪ ، أى حوالى ضعف متوسط نسبة الأمية . فى باقى الأقاليم الاسبانية الأخرى والتى تبلغ حوالى ٧ ٪ فقط ، وتأتى مدينتا غرناطة وجيان على رأس المدن التى تعانى من ارتفاع نسبة الأمية . كما أن نسبة التعليم في منطقة الأندلس أدنى بكثير منها فى باقى المناطق الأخرى ، فضلا عن انتشار البطالة مما يدفع بالكثير من الأندلسيين للهجرة من أجل العمل في المناطق الاخرى أو الى البلاد الأوروبية . وقد أثر هذا بدوره على الوضع الثقافى والأدبى والفنى بالمنطقة حيث هاجر الكتاب والفنانون والأدباء الى مناطق أخرى وعاشوا فى ظروف تختلف عن ظروف بيئتهم الأصلية ، مما أحدث افتقارا شديدا فى هذه النواحى .

وبالرغم من كل هذا ، فان المنطقة بدأت تشهد حركة انتعاش ثقافية حيث تتسابق الجامعات والمراكز فى عقد أسابيع ثقافية أو مهرجانات فنية وأدبية وتتبارى البلديات فى افتتاح المراكز الثقافية فى الأحياء الشعبية والقرى ، وربما تشهد البلاد قريبا ظهور عدد كبير من المجلات والصحف وكانت فى بداية القرن الحالى غنية فى هذا المضمار . وقد بدأت تظهر حاليا أبحاث كثيرة تتناول تاريخ الأندلس وثقافتها وحضارتها ، وبالطبع بعضها يؤكد على الهوية العربية الأندلسية للمنطقة وان كان البعض - وأقصد هنا الأندلسيين - يحذرون من قصر تاريخ الأندلس على الفترة المزدهرة من تاريخ الاحتلال الاسلامى - كما يسمونه - للمنطقة ، لأن هذا فى رأيهم يؤدى الى فقر الهوية الحضارية .

الخلاصـة :

لاشك أن من أهم الجذور التاريخية والحضارية والثقافية لمنطقة الأندلس نجد الجذور العربية الاسلامية وذلك التراث الهائل الذى خلفه العرب فى الأندلس - وهذه وجهة نظر عدد كبير من الأندلسيين - لكنه من الصعب بمكان التكهن بنجاح هذا الاتجاه ، لأنه محاصر كما ذكرنا من جانب قطاع كبير فى الأندلس ، بالاضافة الى القطاع الأكبر المتمثل فى الاتجاه العام للثقافة والحضارة الاسبانية والتى تشكل الأندلس جزءا منه أيضا ، وخاصة ان الثقافة العربية بالأندلس قد تعرضت لعمليات طمس متعمدة لمدة أربعة قرون تقريبا حيث كانت كل الأجهزة موجهة لوأد أى محاولة تزيح النقاب عن ذلك . ومع مطلع القرن الحالى أحس عدد من المثقفين الاسبان الذين درسوا الثقافة الاسلامية بفداحة الظلم الذى وقع

على الحضارة العربية الأندلسية ، ومن ثم فقد حاولوا ازالة بعض الغبار الذى تراكم عليها عبر القرون ونادوا بأن الاسلام فى الأندلس جزء لا يتجزأ من تاريخ اسبانيا فأطلقوا عليه كما ذكرنا « الاسلام الاسبانى » ٠ ومازال هذا الاتجاه يلقى مؤيدين جددا آخرهم ـ حسب علمنا ـ الكاتب القصصى الشهير خوسيه ماريا خيرونيلا (من مواليد قطالونيا ١٩١٧) الذى أصدر منذ حوالى شهرين كتابا ضخما عن الاسلام من حوالى ٥٠٠ صفحة ٠ وقد تحدث فى مقابلة تليفزيونية تعليقا على هذا الكتاب فقال « لقد علمونا منذ الصغر فى المدارس أن جذورنا الثقافية تعود الى الرومان واللاتين فقط ، ولكننا لم ندرك أن هناك جذرا آخر يعود الى الثقافة الاسلامية الا بعد أن كبرنا وتعمقنا فى البحث ، ولغتنا الاسبانية نفسها مليئة بآلاف الكلمات من أصل عربى » ٠ ولا نود أن ننزلق الى التعميم مثلما يفعل البعض ونقول بأن كل المياه تصب نحو التيار العربى الإسلامى لأن الأمر حتى الآن لا يعدو مجرد قطاعات معينة ، ولكنها على أية حال ظاهرة جديدة وفعالة تستحق التوقف عندها كثيرا واعطاءها حقها من الدراسة والبحث ٠

★★★

شعراء الأندلس

لماذا هم أبرز الشعراء الأسبان (*)

أشرنا في المقال السابق الى أن الشعب الأندلسى يعد من أغنى شعوب شبه الجزيرة الأيبيرية ثقافة • وأن السبب في ذلك يعود الى تعاقب الحضارات العملاقة فى هذه المنطقة ، وبالأخص الحضارة العربية الاسلامية فى أوج قوتها وازدهارها ، فضلا عن طبيعة الأندلس المتميزة وحسها الحضارى المرهف • وقد كان لهذه الحضارات بما حملت من ثقافات أصيلة وعميقة أثر فى طبع الشعب الأندلسى بطابع خاص • ولهذا فان هذا الشعب مهما تدهورت به الحال ـ اذ تعد منطقة الأندلس حاليا من أفقر مناطق اسبانيا ،وأكثرها نصيبا من البطالة والأمية والنقص فى الخدمات والمرافق العامة ـ نقول بالرغم من ذلك فان شعب الأندلس هو أكثر شعوب اسبانيا غنى بالمبرزين من أبنائه • وهؤلاء لايقتصر تأثيرهم على منطقة الأندلس فقط ، وانما يصبحون فى النهاية مجدا باهرا لكل اسبانيا ، وفخرا لايبارى للشعب الاسبانى بأجمعه •

ولا نريد أن نتطرق الى مجالات متعددة ونحصى أسماء المبرزين من أبناء الأندلس ، وانما نود أن نقتصر على جانب واحد فقط هو الشعر • وسوف نرى فى تناولنا لتطور الشعر الاسبانى فى العصر الحديث أن شعراء الأندلس هم أصحاب الفضل الأكبر فى حركة الاحياء الضخمة التى شهدها الشعر الاسبانى فى نهايات القرن التاسع عشر والنصف

(*) نشر هذا المقال بمجلة « البيان » العدد ١٩٨ سبتمبر (أيلول) ١٩٨٢ •

الأول من القرن العشرين . ونظرا لأن هؤلاء الشعراء لا يحسبون للأندلس فقط ، وانما كانوا أبرز رواد الحركات التجديدية الكبرى فى الشعر الاسبانى المعاصر بل بلغوا قمة العالمية ، فسوف تختلط الأمور عند حديثنا عنهم ، بحيث لن نستطيع أن نضع خطا فاصلا بين حديثنا عن شعراء الأندلس خاصة أو عن الشعر الاسبانى عامة . ولذلك فاننا نفضل أن ننطلق من الجانب الأعم ، مع التركيز على شعراء الأندلس ، وبذلك يمكننا ابراز الدور العملاق الذى اضطلع به هؤلاء فى تطور حركة الابداع الشعرى .

جوستافو ادولفو بيكر ، رائد الشعر الحديث :

يقول الناقد الشهير دامسو (١) ألونصو : « ان بيكر هو نقطة الانطلاق فى الشعر الاسبانى المعاصر كله ، وأى واحد من شعراء اليوم يحس بأنه أقرب الى بيكر منه الى ثوريلا أونونييث دى آرثى أو روبن داريو . ولاشك أن الكثيرين حتى سنة ١٩٠٠ كانوا يدينون بفضل كبير لروبن داريو والحركة الحديثة (الموديرنزم) ، ولكن الأخوين مانويل وأنطونيو ماتشادو وخوان رامون خمينيث قد أدركوا أنهم لكى يكونوا أصلاء لابد أن يبتعدوا عن تأثير روبن داريو . وبقدر ما كانوا يبتعدون عنه كانوا يقتربون من المحيط الفنى للشاعر بيكر . ولهذا فان بيكر من الناحية الروحية يعد أحد معاصرينا » .

وهذه الفقرة لدامسو ألونصو تعرض فى ايجاز لجزء كبير من حركة النهضة الشعرية الهائلة فى الشعر الاسبانى المعاصر تجد فيها دور الشعراء الأندلسيين بارزا كل البروز . فالشاعر جوستافو أدولفوبيكر هو باجماع كل النقاد تقريبا أبو الشعر الحديث . وقد ولد فى اشبيلية عام ١٨٣٦ ومات عام ١٨٧٠ . أما أعماله الشعرية فكانت بداية لكل تجديد ، وقد تميزت بالأصالة النادرة والالهام المتدفق والعمق الوجدانى وهى أشياء كان الشعر فيما سبق يفتقر اليها ، « وقد جاءت هذه الأعمال مختلطة بعناصر من الكلاسيكية الجديدة ، والرومانتيكية ، والمدارس الأدبية الأوربية ، مما جعل له نصيبا كبيرا فى دفع حركة التجديد فى الشعر . لقد خلد بيكر فى كلماته الجديدة موهبته العاطفية بحيث نستشف دائما فى هذه الكلمات سليقة فنية مطبوعة » (٢) .

---

(١) دامسو الونصو .. « شعراء اسبان معاصرون » ، مطبعة جريدوس ، الطبعة الثالثة ، مدريد ، ١٩٧٨ ، المقدمة ص ٩ (بتصرف) .

(٢) انظر المقال الذى ترجمناه الى العربية ، وعنوانه « شعراء الأندلس فى الفترة من عام ١٧٠٠ حتى عام ١٩٣٦ » ، مجلة « الأقلام » ، دار الجاحظ ، بغداد العدد رقم ٩ لعام ١٩٨١ ، ص ٨١ ، وهو منشور أيضا بالفصل الأخير من هذا الكتاب .

وهذه كانت ميزة أدولفو بيكر الكبرى ، فقد خلص الشعر من المحسنات اللفظية والمجازات المفتعلة ، والعواطف الجامدة ، ونفخ فيه روحا جديدة ، بحيث أصبحت العواطف الحارة الصادرة مباشرة عن الوجدان تتلاقى مع بساطة التعبير وصفائه • ولهذا فان بيكر هو أول من كتب ذلك الشعر الذى تأصل فيما بعد وأطلق عليه « الشعر العارى » • وقد عاصرت بيكر شاعرة أخرى من منطقة جاليسيا توافقت معه فى الاتجاه هى روساليا دى كاسترو ، ولكن تأثيرها لم يصبح على نفس مستوى تأثير الشاعر الاشبيلى •

على أن أهم انجازات بيكر فى هذا المجال هى أنه قد أضفى جوا من الحرية على الشعر أو بتعبير آخر بدأ طريق الشعر الحر • فقد أخذت تعبيراته تبحث عن الموسيقى لا عن الرنين ، وعن الايحاء لا عن الخطابة • وبهذا كان شعره يقترب كثيرا من شعر الايحاء الرمزى ، وان ظلت رمزيته شفافة ، مما يجعله قريبا من الرمزيين الفرنسيين وبعيدا عنهم فى الوقت نفسه ، فهو مثلهم يعبر بالرمز فى كثير من الأحيان ، لكن رموزه جزئية شفافة أقرب الى رموز المتصوفة منها الى الرموز الكلية التى عرفت عن بودلير ومالارميه وأبوللينير وغيرهم •

كما أن بيكر هو صاحب تلك النظرية الشعرية الحديثة التى ترجع الشعر الى عنصرين هما : الالهام أو يسمى بالتخييل ، والعقل أو ما يسمى بالمنطق الشعرى ، والعبقرية الملهمة هى التى تستطيع الجمع بين هذين العنصرين المتناقضين واحداث نوع من المصالحة بينهما . فالالهام — فى رأيه — يمكن أن يأتى بـ :

أفكار بلا كلمات

وكلمات بلا معان

وهذه ترانيم ليس لها

ايقاع ولا نغم

ومن ثم فلابد أن يأتى العقل أو المنطق الشعرى فيكمل الالهام • ولعل هذه النظرية هى أكثر الأفكار تأثيرا فى جيل العشرينيات الذى قام بتأصيل اتجاه الشعر الصافى •

وأهم أعمال بيكر هو ديوان « قوافى » المكون من ٧٩ قصيدة وهى فى غالبيتها قصيرة متنوعة الأوزان • وقصائد هذا الديوان مازالت ينبوعا لا ينضب لكل شاعر يود استلهام الروح الأسبانية الأصيلة • وبعض

النقاد يصنفون بيكر ضمن الحركة الرومانسية لكن اتجاهات النقد المعاصر ترى فيه المعهد الأكبر لكل الحركات الشعرية التي انتشرت خلال العقود الأولى من القرن الحالي ، والتي قطعت شوطا كبيراً في الابتعاد عن الشعر الرومانسي .

وبالطبع فان تأثير بيكر لايلغي تأثير شاعر نيكاراجوا «روبن داريو» (١٨٦٧ ـ ١٩١٦ م) رائد الحركة الحديثة (المودير نزم) التي جذبت اهتمام كثير من شباب الشعراء في نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين ، مثل الأخوين ماتشـادو واخوان رامون خمينيث ، ولكن هؤلاء الشعراء ـ كما ذكر دامسو ألونصو ـ أدركوا أنهم أقرب الى بيكر منهم الى روبن داريو ، ومن ثم فقد تخلصوا تدريجيا من تأثير الأخير . وقد ذكر خمينيث في أكثر من مناسبة أن التيار الأصيل في الشعر الاسباني هو التيار الداخلي أي الوجداني . وقد بدأ هذا التيار مع الشاعر الصوفي سان خوان دي لاكروث (القرن السادس عشر) ثم تواصل مع أدلفو بيكر، ثم ليجيل دي أونامونو وأنطونيو ماتشادو وخوان رامون خمينيث .

جيل ٩٨ وحركة المودير نزم :

كان لجيل ٩٨ وحركة المودير نزم دور كبير في تطور الشعر بعد بيكر . وقد كتب الكثير عن عوامل الاختلاف والاتفاق بين كلا الاثنين ، والبعض وضعهما ضمن اتجاه عام واحد هو الاتجاه الحديث ، لكنهما على أية حال متباعدان في الاتجاهات والخصائص والهموم الثقافية وغير ذلك ولا يهمنا في هذا الصدد ما كان لكل منهما من دور في النهضة الحديثة بقدر ما يهمنا ابراز دور الشعراء الأندلسيين في كليهما .

فجيل ٩٨ (نسبة الى عام ١٨٩٨ م) هو ذلك الجيل الذي انعكست على ضميره أزمة اسبانيا بعد هزيمتها أمام الولايات المتحدة الأمريكية في مياه بورتوريكو وكوبا والفليبين ، وتصفية الامبراطوريـة الاسبانيـة . وأبراز أعلام هذا الجيل « ميجيل دي أونا مونو » و « انطونيو ماتشادو » و « آثورين » و « بيوباروخا » . وكان أونامونو (بلباو ١٨٦٤ ـ ١٩٣٦م) فيلسوفا كاتبا شاعرا ، أما ماتشادو (اشبيلية ١٨٧٥ ـ ١٩٣٩ م) فكان شاعرا ، وآثورين (اليكانتي ١٨٧٣ ـ ١٩٦٧) كاتبا ناثرا ، وبيوباروخا (سان سيباستيان ١٨٧٢ ـ ١٩٥٦) قصاصا . والبعض يضم اليهم خوان رامون خمينيث (موجير ١٨٨١ ـ ١٩٥٨) وبذلك يكون أعـلام التجديد الشعر في هذا الجيل هم : أونامونو وماتشادو وخمينيث وان كانت نسبة الأخير الى هذا الجيل غير واضحة كما أن له دورا خاصا في تطور الحركة.

الشعرية ومن ثم فسوف نتحدث عنه بشيء من التفصيل · وكما رأينا فان ماتشادو وخمينيث أندلسيان أما أونامونو فمن منطقة الباسك ·

نعود الى حركة الموديرنزم فنشير الى أن رائدها هو شاعر نيكاراجوا روبن داريو الذى قدم الى اسبانيا وعاش فيها فترة في نهايات القرن التاسع عشر ، والتقى بالشعراء الاسبان وأثر فيهم كثيرا وبالأخص الشبان، وان كان هؤلاء الشعراء ـ كما ذكرنا ـ وبالأخص من أصبحوا منهم من شعراء الصف الأول قد تخلصوا من تأثير روبن داريو وبحثوا لأنفسهم عن طريق يتفق مع التيار الأصيل فى الشعر الاسبانى ·

خوان رامون خمينيث ، الأندلسي العالمي :

كان يحلو لخوان رامون (٣) أن يطلق على نفسه وصف « الأندلسى العالمى » · وبالفعل فان هذا الشاعر هو الذى وصل بالشعر الاسبانى الى القمة ، وهو صاحب التأثير الأكبر على جيل الاحياء الضخم أى جيل ٢٧ · وقد حصل على جائزة نوبل فى الآداب عام ١٩٥٦ · وهو الشاعر الذى اختلطت حياته بشعره كل الاختلاط ، بحيث أصبح الشعر هو نبض هذه الحياة · واهمية خوان رامون تكمن فى تطوره الشعرى وتأثير ذلك على الجيل التالى · فقد بدأ حياته متأثرا بروبن داريو وحركة الموديرنزم ، ثم لم يلبث أن ابتعد عن هذا الاتجاه ، وأصبح شعره أكثر أصالة مع تأثر بالرمزيين الفرنسيين ، ثم كانت مرحلة الشعر العارى أو الخالص ، وقد قطع خوان رامون فى ذلك شوطا طويلا مهد الطريق فيما بعد لجيل ٢٧ الذى استكمل المشوار وأصبحت أدواته أكثر تعبيرا عن هذا الاتجاه ، وان كان يبقى لخوان رامون فضل الريادة والتوجيه · ومن أبرز دواوين هذه المرحلة الثالثة أو الثانية فى رأى بعض النقاد ديوان « يوميات شاعر حديث الزواج » (١٩١٦) ، ثم كانت المرحلة النهائية وهى المرحلة الصوفية الفلسفية ، وكان الشاعر خلالها مشغولا بالبحث عن إلهه الشعرى ، وهو يخاطبه على النحو الذى عرفناه عن متصوفة الاسلام فيقول :

الهى ، لقد اتيت الى فاتحا

كل شيء من اجلى ، مثل الزهرة

اتعود لتغلق كل شيء امامى

---

(٣) انظر ايضا عن اخوان رامون خمينيث مجلة « البيان » العدد ١٨٧ أكتوبر ١٩٨١ ص ١٥٢ ·

مرة أخرى ؟ أتعد لى شتاء
بدونك ، وشمسا لهذه الحياة السفلى ؟
لا • لا • أنا أعرف أن هذا لن يحدث
وادرك أنك الآن نائم
اعرف ذلك ، نعم أعرفه يا الهى المحبوس
المحبوس الآن ، وفى داخلى فقط •

وخوان رامون خمينيث بالرغم من أنه قضى معظم حياته فى مدريد ثم فى البلاد الأمريكية الا أنه كان من أكثر الشعراء ارتباطا بالأندلس وبالأخص بقريته « موجير » التي ولد فيها عام ١٨٨١ م • وقد نزح الى مدريد لأول مرة فى أواخر القرن التاسع عشر ، لكنه كان يمل الحياة فى هذه المدينة الصاخبة ، ويعود ليقضى سنوات متواصلة فى مسقط رأسه ، يخالط شيوخ القرية وشبابها وأطفالها ، ويصحب جحشه « بلاتيرو » فى غدواته وروحاته ، حتى كان الأطفال يصيحون عليه أحيانا قائلين « المجنون » • وقد نتجت عن هذه الصحبة الأليفة المرثية الشهيرة « بلاتيرو (٤) وأنا » ، وهى عبارة عن مقاطع من النثر الشعرى يصف فيها الشاعر حياة القرية من خلال تلك الصحبة التى جمعت بينه وبين بلاتيرو ، وهذا الكتاب فريد فى الأدب العالمى • وبالرغم من أن الشاعر قد أهداه للأطفال الا أنه يستحوذ على انتباه الكبار قبل الصغار ويحظى باهتمام شديد يكاد يساوى الاهتمام الذى أعطى لأشهر قصة اسبانية هى « دون كيخوته » • وتكاد لاتحصى الطبعات التى صدرت من هذا الكتاب فى كل لغات العالم تقريبا •

ومثلما قيل عن جيل ٩٨ أنهم مكتشفو منطقة قشتالة أى المنقبين عن روحها التاريخية والداعين الى نهضتها فقد قيل أيضا ان خوان رامون خمينيث بهذه المرثية قد عمل على اكتشاف منطقة الأندلس • لقد كان شاعر موجير من أكثر شعراء الأندلس احساسا بالروح الأندلسية ومعظم شعره عبارة عن انفعال وجدانى بما يحيط به من مظاهر طبيعية ومعان روحية • لقد عرف عن شعراء الأندلس سواء القدامى من العرب أو المحدثين من الشعراء الاسبان ارتباطهم بهذه الأرض وامتزاجهم الوجدانى بكل ما عليها•

---

(٤) ترجمها الى اللغة العربية الدكتور لطفى عبد البديع تحت عنوان « **أنا وحمارى** » كما ترجم مقطوعات منها الأستاذ عباس محمود العقاد فى كتابه « **شاعر اندلسى وجائزة عالمية** » • ويعود الى هذه المرثية الفضل الأول فى شهرة خوان رامون على المستوى العالمى • وكانت من أهم الأعمال التى رشحته لنيل جائزة نوبل فى الآداب عام ١٩٥٦ •

يقول خوان رامون في ديوان « رعويات » مخاطبا قريته بعد أن عاد اليها في احدى المرات :

عمت مساء يا قريتى
اننى ابنك خوان ، الولهان ٠
أتيت لأرى كيف يزدهر
الربيع في حقولك ٠
أتذكريننى ؟ اننى
خطيب بلانكا ، الشاعر
الشاحب الذى هرب منك
ذات صباح في شهر مايو ٠

وقد كثرت كتاباته عن موجير حتى أصبح اسمه يقرن بها في غالب الأحيان فيقال « شاعر موجير » ، وهذه ظاهرة نجدها أيضا عند شاعر عربى حديث هو بدر شاكر السياب الذى خلد « جيكور » في أشعاره :

جيل ٢٧ وبلوغ قمة العالمية :

يطلق هذا الاسم على جيل من الشعراء ولدوا فيما بين عامي ١٨٩٢ و ١٩٠٣ ، ونشرت أعمالهم الشعرية الأولى خـلال الفترة من ١٩٢٠ الى ١٩٣٠ تقريبا ٠ وقد اختاروا هذا العالم بالذات علما على جيلهم لأنه العام الذى أحيوا فيه الذكرى المئوية الثالثة لموت الشاعر القرطبى جونجورا ، الذى رأوا فيه جذرهم التاريخى ٠ وكان هذا الشاعر مغمورا تحت كومة هائلة من النقد ، فأزاحوا عنه كل هذا التراب المتراكم ، ودافعوا عنه باعتباره شاعرا كبيرا سبق زماله ولم يفهمه معاصروه أو من أتوا بعده ٠ وكانت تهمة هذا الشاعر أن شعره غامض ملئ بالأفكار والأسرار ٠ وبما أن الشعر في هذه الفترة من القرن العشرين كان يمضى نحو هذا الاتجاه فقد اعتبروه شاعرهم المفضل ٠

ويتكون هذا الجيل من هؤلاء الشعراء : بدرو سالييناس (مدريد ١٨٩٢) ، وخورخى جيـان (بلد الوليـد ١٨٩٣) ، وخيراردو دييجو (سانتنديز ١٨٩٦) ، وفيديريكو جارثيا لوركا (غرناطـة ١٨٩٧) ، ورفائيل ألبرتى (قادش ١٩٠٣) ، وفيثينتى الكساندر (اشبيلية ١٨٩٨) ولويس ثيرنودا (اشبيلية ١٩٠٢) وداماسو ألونصـو (١٨٩٨) ٠ اذن فعدد هؤلاء الشعراء ثمانية منهم أربعة من الأندلس هم : لوركا والبرتى

والكساندر وثيرنودا . ومعروف إن هذا الجيل هو الذي بلغ بالشعر الاسباني قمة العالمية ، وأصبح شعراء اســـبانيا يقفون في مصاف شعراء الصف الأول في العالم ، ويقارن تأثيرهم في مجـال الشعر بتأثير ت.س. اليوت ، وبول فيرلين ، ومالارميه وريلكه وغيرهم من كبـار شعراء العصر الحديث .

ولن نستطيع في هذه العجالـة أن نوفي هؤلاء الشعـراء أو حتى الأندلسيين منهم فقط حقهم في الدراسة ، ومن ثم نكتفي بالحديث عن أحدهم في ايجاز ثم نلم الماما بالآخرين .

جارثيا لوركا ، اسطورة الشعر الحديث :

هذا الشاعر الغرناطي نال من الشهرة ما لم ينله غيره ، حتى انه قد تحول عند البعض الى أسطورة . ولعل ذلك يعود الى أمرين غي غاية الأهمية ، أولهما القيمة الفنية والانسانية لأشعاره فضلا عن طاقته الشعرية الجبارة ، وثانيهما موته المأسوي خلال الحرب الأهلية الاسبانية . وبالرغم من حياته القصيرة التي لم تبلغ اربعين عاما (مات عام ١٩٣٦) فقد بلغت أعماله الغنائية والمسرحية قمة النضج الفني والجمالي . ومن أشهر دواوينه الشعرية « أغاني الغجر » الذي نشر عام ١٩٢٨ ، وفيه يصف عواطف هذا الجنس الغريب المنعزل عن المجتمع في جودة فنية لايبلغها الا شاعر ذو موهبة جبارة مثل لوركا . وعندما سافر الى نيويورك تبلورت انفعالاته ازاء الحضارة الأمريكية في ديوان « شاعر في نيويورك » الذي أعلن فيه احتجاجه ضد نمط الحياة السائد هناك والذي لا يسفر الا عن وأد كل ماله قيمة في روح الانسان . وقد خصص في هذا الديوان بعض القصائد للسود الأمريكيين باعتبارهم ضحايا حضارة ليست لهم .

ومن أشهر أعمال لوركا الشعرية أيضا مرثية اجناثيو سانشز ميخياس صديقه مصارع الثيران الذي سقط صريعا أمام الثور في حلبة الملاكمة عام ١٩٣٥ . كما كتب لوركا عددا من المسرحيات الشعرية ، ومعظمها مترجم الى اللغة العربية ، مثل « الاسكافية العجيبة » (١٩٣٠) و « عرس الدم » (١٩٣٠) و « يرما » (١٩٣٤) و « السيدة روسيتا العازبة » (١٩٣٥)، و « بيت برناردا آلبا » (١٩٣٦) .

على أن ما يعنينا أكثر في هذا المقام هو ارتباط لوركا بالأندلس ، وهو ليس بدعا في ذلك أيضا ، لأن شعراء الأندلس ـ كما ذكرنا من قبل يحسون بالانتماء الشديد الى أرضهم مهما نزحوا عنهـا ، ومن ثم تأتي أشعارهم تعبيرا صادقا عن روح الأندلس وعن طبيعتها الجميلة المشرقة .

ولهذا نجد جيرمو دياث بلاخا فى كتابه (٥) عن لوركا يقـارن بين بعض ما كتبه الشـاعر الغرناطى عن أهم مدن الأندلس ـ قرطبـــة وغرناطة واشبيلية ـ وما كتبه قديما أبو الوليد اسماعيل بن محمد الشقندى فى كتابه « رسالة فى فضل (٦) الأندلس » ، وذلك أن الاثنين بالرغم من فارق الزمن بينهما بحوالى سبعمائة عام يصفان مدن الأندلس المذكورة باستخدام نفس الأسلوب ونفس الخصائص تقريبـــا ويأتى وصف كل منهما مغلفا باستعارات ومجازات معبرة ، ولولا عدم توافر النص العربى لرســالة الشقندى أمامنا لأتينا بنماذج من كليهما يتضلـــح منها كيف استعمل كل منهما نفس الطريقة فى وصف قرطبة وغرناطة واشبيلية (٧) .

شعراء الأندلس الآخرون من جيل ٢٧ :

وهؤلاء ـ أى الكسـاندر والبرتى وثيرنودا ـ ليسوا أقل تأثيرا من زميلهم لوركا وان كانوا أدنى منه شهرة . فالأول حصل على جائزة نوبل فى الآداب عام ١٩٧٨ ، ومن أهم أعماله « الحب أو الموت » (١٩٣٥) ، و « ظلال الفردوس » (١٩٤٤) و « قصة القلب » (١٩٥٤) وقد ولد فى اشبيلية عام ١٨٩٨ وتوفى فى نهايات عام ١٩٨٤ .

ورفائيل البرتى ولد فى ميناء سانتا ماريا التابع لاقليم قادش على ساحل البحر المتوسط عام ١٩٠٣ ومازال حيا يرزق ويتمتع بصحة جيدة . وقد كتب أعماله الأولى على الطريقة السوريالية مثل كل زملائه ثم تحول مع عقد الثلاثينيات الى شعر الالتزام . ومن أهم أعماله « بحار على الأرض » (١٩٢٥) و « جير وغنـاء » (١٩٢٧) و « بـين القرنفـل والسيـف » (١٩٣٩) .

أما لويس ثيرنودا فقد ولد فى اشبيلية عام ١٩٠٢ وتوفى فى المكسيك عام ١٩٦٣ . وله عده دواوين من أهمها « أيان يسكن النسيان » و « الحقيقة والرغبة » . كما نشر كتابا نثريا يعد أروع أعماله عنوانه "ocnos" كتبه فى المنفى ، وفيه يتحرق شوقا لبلاد الأندلس .

وهكذا نرى أن شعراء الأندلس هم ـ بحق ـ أبرز شعراء اسبانيا وأكثرهم أصالة ولمعانـا . وهم أصحاب الفضـــل الأول فى وصول الأدب الاسبانى خلال النصف الأول من القرن العشرين الى قمة العالمية والخلود .

---

(٥) جيرمو دياث بلاخا ، « فيديريكو جارثيا لوركا » . مجموعة اوسترال الطبعة الخامسة ، مطبعة اسباسا كالبى ، مدريد ، ١٩٧٣ ص ٣٩ .

(٦) ترجمها الى الاسبانية المستشرق الشهير اميليو جارثيا جوميث ونشرتها مدرسة الدراسات العربية فى مدريد وغرناطة عام ١٩٣٤ .

(٧) من يرد الرجوع الى هذه الرسالة يجدها فى كتاب « نفح الطيب » للمقرى ، الجزء الرابع ، الباب السابع فى فضائل أهل الأندلس .

خورخي جيان
والشعر الصافي (*)

شاء القدر أن يودع العالم المتحدث بالاسبانية (اسبانيا وأمريكا اللاتينية) في شهر واحد اثنين من أكبر أعلام الأدب العالمي : هما الشاعر الاسباني خورخي جيان زميل جارثيا لوركا ورفائيل ألبرتي ، والقصاص الأرجنتيني حامل الجنسية الفرنسية خوليو كورتاثار . مات أولهما JORGE GUILLEN يوم الاثنين ٦ فبراير ٨٤ ومات الثاني CORTAZAR يوم الأحد ١٢ فبراير ٨٤ . وبموتهما فقدت اسبانيا واحدا من أعظم شعرائها على مر العصور ، ليس من السهل أن يجود الزمان بمثله ، كما فقدت الأرجنتين قصاصا عملاقا شيد لها مكانا بارزا في الأدب العالمي المعاصر . ولكن عزاء اسبانيا وأمريكا اللاتينية في هذين العملاقين هو ما ذكره خورخي جيان نفسه في أبيات شهيرة له ، يقول فيها :

« ليس الميت هو الذى يموت

وانما يموت من يحكى لكم الحكاية »

ومما يجمع بين خورخي جيان وخوليو كورتاثار أن كلا منهما كان من أشد المدافعين عن حرية الانسان وكرامته واستقلاله ، ولهذا كانت رغبة الشاعر الأخيرة ألا يدفن في مقبرة يحتمل أن يكون بها رفات أحد الذين

(★) نشر هذا المقال بمجلة **البيان** عام ١٩٨٤ .

شاركوا فى محاكم التفتيش أو أحد الدكتاتوريين ، ولذلك اختار ، قبل وفاته ، أن يوارى فى المقابر الانجليزية بمدينة مالقة التى عاش فيها الفترة الأخيرة من حياته • كما أن موقفه خلال الحرب الاهلية الاسبانية (فى ١٩٣٦ — ١٩٣٩) جعله يفضل النفي عن البلاد لفترة طويلة قبل وصول الجنرال فرانكو الى الحكم • أما القصاص خوليو كورتاثار فقد فضل النفي الاختيارى أيضا منذ بداية عقد الخمسينيات ، وظلت أعماله منذ ذلك الحين تلطم بشدة وجه الدكتاتوريات التى تتابعت على الأرجنتين وغيرها من دول أمريكا اللاتينية •

شاعر من بلد الوليد :

ولد خورخى جيان فى مدينة بلد الوليد Valladolid عام ١٣٩٨ وأكمل دراساته الثانوية بهذه المدينة ، ثم انتقل الى مدريد حيث درس الفلسفة فى جامعتها • وقام بالتدريس فى جامعة السوربون بباريس بصفته قارئا خلال الفترة من عام ١٩١٧ حتى عام ١٩٢٣ • وقد حصل على الدكتوراه فى الآداب من جامعة مدريد عام ١٩٢٤ ، ثم انتقل للعمل فى جامعة مرسية فى الفترة من ١٩٢٦ حتى ١٩٢٩ م ، كما عمل فى جامعة اكسفورد خلال عامى ٢٩ ، ١٩٣١ م ثم عاد فعمل بجامعة اشبيلية خلال الفترة من ١٩٣١ حتى ١٩٣٨ م ، وفى هذه السنة الأخيرة بدأ منفاه الاختيارى مثل كثير من مثقفى اسبانيا ، الذين لم يستطيعوا أن يتحملوا صدمة ميل كفة الحرب الأهلية الى جانب العناصر الفاشية المعادية للديمقراطية ولحرية الفرد • وخلال المدة من ١٩٤٠ حتى ١٩٥٧ قام بالتدريس فى بعض المعاهد العليا والجامعات الأمريكية مثل معهد ويليسلى، وما ساشوتس وسواهما ، ورقى الى رئاسة كرسى الشعر بجامعة هارفارد فى عامى ٥٧ و ١٩٥٨ م • وقد عاد الى اسبانيا بعد موت الجنرال فرانكو عام ١٩٧٥ ، وأقام منذ ذلك الوقت فى مدينة مالقة الواقعة جنوب منطقة الأندلس والمطلة على شاطىء البحر المتوسط •

أما أعمال خورخى جيان الشعرية فتتمثل فى ديوان « أغانى » Cantico الذى نشر لأول مرة فى مدريد عام ١٩٢٨ • ويتميز جيان بأنه شاعر لم يشتهر عن طريق ديوان أو عدة دواوين ، وانما نال شهرة فائقة عن طريق النشر فى المجلات والصحف السيارة مثل صحف الحرية Libertad ، واسبانيا والقلم Puma والفهس Indice ، ومجلة الغرب Revista de Occidente الخ • ويعد ديوان « أغانى » من أبرز ما شهدته الآداب الاسبانية على امتداد تاريخها من كتب شعرية • وقد صدر هذا الديوان كاملا بعد ذلك فى الأرجنتين عام ١٩٥٠ أى بعد أن أضيفت اليه

القصائد الجديدة التى كتبت خلال اثنين وعشرين عاما منذ صدور الديوان لأول مرة . ثم أصدر الشاعر بعد ذلك ديوانا آخر هو « صياح » Clamor من ثلاثة أجزاء نشروا على التوالى فى الأرجنتين فى سنوات ١٩٥٧ و ١٩٦٠ و ١٩٦٣ ، كما صدر له « تشريف » Homenaje فى ميلان عام ١٩٦٧ ، وقصائد أخرى فى الأرجنتين عام ١٩٧٣ ، « ونهاية » Final فى مدريد عام ١٩٨١ . وقد ضم كل هذه الكتب مجلد واحد كبير أطلق عليه الشاعر عنوان « هواؤنا » Aire Nuestro . وبالاضافة الى هذا الانتاج الشعرى الثرى نجد له بعض المقالات النقدية القليلة المتفرقة . وقد جمعت بعد ذلك فى كتيبات مثل « اللغة والشعر » (مدريد ، ١٩٦٢) ، و « نحو الأغانى » (برشلونة ، ١٩٨٠) . ونظرا لما حظيت به قصائده الأولى المنشورة فى المجلات من شهرة ، فانه عند اصدار ديوانا « أغانى » عام ١٩٢٨ كانت كل قصائده كما يقول النقاد معروفة بل ان معظمها كان محفوظا فى ذاكرة الكثيرين .

خورخى جيان وجيل ٢٧ :

ينتسب هذا الشاعر العملاق الى أعظم جيل من الشعراء فى تاريخ الشعر الاسبانى على اطلاقه . فلم يحدث فى أى فترة من الفترات سواء فى العصر الوسيط ، أو عصر النهضة أو العصور التالية (أى منذ القرن العاشر الميلادى تقريبا حتى القرن العشرين) نقول لم يحدث أن اجتمع لاسبانيا كل هذا العدد من الشعراء العالميين فى جيل واحد . فهذا الجيل الذى أطلق عليه النقاد « جيل ٢٧ » (كل شعرائه ممن ولدوا خلال الفترة من ١٨٩٠ حتى ١٩٠٥ تقريبا) هو جيل العالميين فى الشعر الاسبانى المعاصر ، والعجيب أن صفة العالمية التى لاتتاح الا لعدد محدود جدا من المبرزين قد أتيحت لكل شعراء هذا الجيل . فمن من القراء فى العالم لم يقرأ مثلا لفيديريكو جارثيا لوركا أو يسمع عنه على أقل تقدير ، ومن من الشعراء لم يتأثر بشعارية رفائيل ألبرتى والتزامه ، وهاهو خورخى جيان مبدع ذلك النمط الجمالى الذى لم يتيسر الا له ولم يسلم زمامه الا لقلمه كما سوف نرى فى السطور التالية .

وهناك من أبناء هذا الجيل من رفعوا قيثارة الشعر عالية مثل بدروساليناس ، ولويس ثرنودا ، وبيثنتى الكساندر (نوبل فى الآداب ١٩٧٨) ، وخيراردو دييجو ، ودامسو ألونسو ، واميليو برادوس وسواهم . كلهم من كبار المبدعين . وكلهم تركوا بصمات واضحة على تطور الآداب فى عصرنا . وهم لايقلون عظمة وابداعا عن فنانين اسبانيين طارت شهرتهما فى الآفاق وهما بيكاسو وسلفادور دالى . واذا كان أدب هؤلاء لم يعرف بما فيه الكفاية فى العالم العربى فالذنب ـ كما نعتقد ـ

يعود الى أن معلوماتنا بالآداب الأجنبية تكاد تقتصر على أدبين فقط هما الانجليزى والفرنسى لأسباب كثيرة من بينها شيوع لغتى هذين البلدين فى بلادنا ، وارتباطنا بهما لحين من الدهر فى العصر الحديث • وعلى أية حال فاننا ، فى هذه العجالة لن نستطيع أن نوفى هذا الجيل حقه من الشرح والتعليق ، ومن ثم نتركه لفرصة أخرى ، ونقتصر فى الكلام على واحد من أبرز ممثليه وهو خورخى جيان •

ديوان « أغانى » :

كان خورخى جيان وفيديريكو جارثيا لوركا هما أبرز ممثلى الحركة الشعرية الجديدة التى ازدهرت فى الفترة من عام ١٩٢٠ حتى عام ١٩٣٠ وأطلق عليها كثير من النقاد مرحلة الشعر الصافى فى اسبانيا ، بدأ كل من الشاعرين ينشر قصائده مع بداية عقد العشرينيات ، حتى كان عام ١٩٢٨ وفيه أصدر جارثيا لوركا أشهر دواوينه « أغانى الغجر » Romancero gitano وأصدر خورخى جيان ديوانه الأوحد لفترة طويلة وهو « أغانى » Cantico وكما كانا ابرز شعراء الجيل كان كل منهما يكاد يكون ملتصقا بالآخر ، حتى ان لوركا كتب لصديقه ، ذات مرة ، يقول :

« تلاحظ أن كل الناس يذكروننا مقترنين ، جيان ولوركا • ان هذا يمنحنى سعادة حقيقية • وبالرغم من الكلمات القوية التى تعطى لنا فسوف نواصل الطريق ، وسوف نظل محتفظين بمكانينا كرائدين للشعر الجديد فى اسبانيا » •

وبالفعل فقد كان الاثنان رائدين لحركة التجديد العملاقة فى الشعر الاسبانى المعاصر : لوركا بدواوينه « كتاب أشعار » (مدريد ١٩٢١) • و « أغانى » (مالقة ١٩٢٧) و « أغانى الغجر » (مدريد ، ١٩٢٨) ، ومرثية لاجناثيو سانشيز ميخياس (مدريد ، ١٩٣٥) «وشاعر فى نيويورك» الذى نشر بعد وفاته فى المكسيك عام ١٩٤٠ (اغتيل لوركا خلال الحرب الأهلية الاسبانية عام ١٩٣٦) • وخورخى جيان بديوانيه « أغانى » الذى يعد أغنية عذبة للحياة والجمال ، و « صياح » الذى هو صيحة ألم ضد القسوة ، والظلم والحرب والموت •

وديوان « أغانى » مقسم فى طبعته الأخيرة الى خمسة أقسام معنونة كالتالى : « فى هواء طيرانك » ، و « الساعات فى موضعها » ، و « العصفور فى اليد » و « فى هذا المكان » و « كينونة كاملة » • وكما يقول نقاد الشاعر فان جذور شعره تكمن بالتحديد فى نشوته ازاء العالم وأمام

الحياة · وأبرز ما توصل اليه خورخي جيان هو أنه إستطاع أن يصل الى ما يمكن أن نسميه بالتنظيم الشعرى للنشوة ·

ان موضوع شعر جيان المفعم بالفرح والتعالى هو جمال العالم وجمال الكائن ، بهذا بدأ الشاعر انفعاله بالعالم المحيط به · واذا كانت اللغة الشعرية يجب أن تصبح عند جيان نوعا من الغناء مثلما أطلق على ديوانه CANTICO فان السبب فى ذلك هو ما جاء فى أحد أبياته « ان كل ما فى الهواء عصفور مغرد » · ان جمال الحياة ليس مستورا عن أعيننا وليس كامنا خلف ربوة أو صخرة وانما هو واضح أمامنا · ان الحياة جميلة لأنها حياة وهذه الروح المفعمة بالجمال وحب الحياة كانت غريبة ، طبعا ، وسط بيئة ازدادت فيها عناصر التشاؤم والقلق والاحباط خاصة بعد الحرب العالمية الأولى · وكانت معظم الاتجاهات الطليعية فى تلك الفترة تميل نحو التشاؤم ، ثم اتجهت فيما بعد نحو التمرد والثورة وعدم الرضا بالأوضاع القائمة · كان الشعراء قبل جيان وربما فى عصره يتحدثون عن الأرض بصفتها مكانا للتمزق والتفكك وميدانا تتناوبه الفظائع والأهوال ، فجاء الشاعر جيان يتحدث عن عالم جميل متكامل · أو كما يقول :

ان الحاضر يسلم نفسه الينا ،

حتى لتحس قدم السائر ،

بتكامل الكرة الأرضية ·

وتظهر فى قصائد « أغانى » الروح الكونية المحلقة فى وحدة الوجود حيث جمال العالم اللامتناهى · وقد بلغت قصائد هذا الديوان القمة فى الصفاء والتجريد بالرغم من بساطة عالمه الشعرى المتمثل كما ذكرنا ــ فى النشوة بجمال هذا العالم الأرضى والتمتع بالغناء الذى يأتينا مع كل نسمة هواء ·

وتؤخذ قصائد هذا الديوان على أنها أبرز ما يمثل تيار الشعر الصافى فى اسبانيا الذى يعد تأصيلا على النمط الاسبانى ، لروح الشعر الذى ازدهر فى أوربا منذ عهد بودلير فى أواخر القرن التاسع عشر حتى بول فاليرى فى الثلث الأول من القرن العشرين وهو شعر يتميز بنزوعه نحو التجريد واعطائه قيمة مطلقة للكلمات ، ولهذا يقول خورخي جيان « ان جمال هذا العالم يكون ممكنا فقط عن طريق الكلمة » · ·

« شكل هذا العالم

يكون ممكنا فى الكلمة التى تهيئه »

ولهذا فانك لاتستطيع أن تحذف كلمة من شعر لوركا أو جيان لأنك تحس فى الحال بأن نار هذا الشعر قد انطفأت ، وهذا الاهتمام بالكلمة أو اللغة الشعرية لدى جيل لوركا وجيان لم يأت من فراغ فقد مهد لهم الطريق من قبل ميجيل دى أونامونو (جيل ٩٨) وخوان رامون خمينيث (جيل ١٩١٤) . يقول أونامونو : « ان ثورية اللغة هى أعمق ثورة نقوم بها ، وبدونها فان الثورة فى الافكار تكون مجرد مظهر » .

أما خوان رامون فهو صاحب أول ديوان فى الشعر الصافى صدر عام ١٩١٦ هو ديوان « يوميات شاعر حديث الزواج » . وهو القائل :

انت ، ايتها الكلمة الصادرة عن فمى ، متحركة

بهذا المفهوم الذى اعطيه لك .

تجعلين من نفسك جسمى مع روحى .

وكان خوان رامون يتجه نحو التقاط الاسم الجوهرى للأشياء ، واستطاع أن يخطو بهذا الاتجاه خطوات ثابتة للأمام ، ثم أسلم الراية لمن أصبحوا أقدر على حملها منه . وكان خورخى جيان كما أسلفنا هو أبرز هؤلاء جميعا . وكان جيان يتمتع بموهبة خاصة أتاحت له امكانية تحويل المشاعر بطريقة تلقائية الى أشكال لغوية صافية .

وهكذا نجد اللغة الشعرية عند جيان تصبح نوعا من الكيمياء ، تركب فيها الكلمات بدقة متناهية ، ومن أبرز خصوصيات هذه اللغة الاكثار من استخدام الأسماء المجردة ، كما تأتى الأسماء عادة بدون أدوات تعريف أو تنكير ، وكثيرا ما تأتى فى الشكل الذى يطلق عليه فى القواعد الأجنبية بالمحايد ، كما يكثر استخدام المنادى وصيغة البدل ، والجمع . وبالرغم من أن استخدام الأسماء بهذا الشكل يعطى انطباعا بالابهام وعدم الوضوح فاننا نجد شعر جيان واضحا غاية الوضوح . ان خورخى جيان يستطيع أن يجعل لكل كلمة قيمة خاصة ، وأن يحدد بمجموع هذه الكلمات حالة شعورية فيها كثير من الدقة . انظر اليه مثلا فى الأبيات التالية من ديوان « أغانى » الذى نحن بصدده . يقول :

... فضاء ، ليلة كبيرة ، فضاء اكثر

بقاء ثناء ،

من نفسى ثناء فى قصر

الجميع ، او لا احد . اهى صحبة

دائمـة
ام عزلة ؟ · لاتنتهى
انها حضور ما ، ليس باردا ابدا

وتلاحظ فى هذه الأبيات أن كل الكلمات المستخدمة فيها كلمات سائرة ، وأن أكثرها من النوع المجرد مثل فضاء وصحبة وعزلة وحضور وكل هذه الأسماء تخلو من الأدوات · ولا يوجد هنا الا فعل واحد هو « لاتنتهى » · أما الصفات القليلة التى فى الأبيات فليست للزخرفة وانما تحمل فكرة ، باتحادها مع الاسم تقدم لنا جملة كاملة · وبهذه الكلمات القليلة الموجزة يقدم لنا الشاعر شعورا عميقا هو شعور الانسان الذى يستيقظ أثناء الليل بينما المدينة وجيرانه يغطون فى نوم عميق ·

هذا اذن نموذج من الأسلوب الذى استخدمه خورخى جيان ، وهو على صفائه وتجريده واستخدامه لتكنيك شعرى جديد واضح كل الوضوح· على الرغم من أن جيـان واحد من هذا الجيل الذى أطلق عليه الفيلسوف خوسيه أورتيجا اى جاسيت اسم جيل « تجريد الفن »
LA DESHUMANIZACION DEL ARTE

كما أن جيـان واحـد من أبـرز شـعراء ما بعـد الرمزية ، واذا أردنا التعمق فى هذا الاتجاه جيدا فعلينا بقراءة كتاب الأستاذ الدكتور عبد الغفار مكاوى « ثورة الشعر الحديث » وهو كما نوه المؤلف فى مقدمته مأخوذ عن ناقد ألمانى هو « جوفريد ريشن » الذى يعد من أبرز من نظروا لهذا الاتجاه · ونحن ـ على أية حال ـ تقـدم هذا الدرس لبعض شعرائنا المحدثين الذين توهموا أن الشعر الحديث لابـد أن يكون صنو المعميـات والأحاجى والألغاز التى لا معنى لها على الاطـلاق والتى تدخـل فى باب الثرثرة الفارغة ، ولا يحق لها بحال أن تدخل ديوان الشعر الصحيح · ولا شك أن ثمة خصائص أخرى لشعر جيان لكننا لا نستطيع أن نلم بها فى هذه العجالة ·

خورخى جيان وبول فاليرى والشعر الصافى :

ربطت بين شاعرنا الاسبانى وبين الشاعر الفرنسى الكبير بول فاليرى صداقة قوية ، هى تلك الصداقة التى عادة ما تربط بين شاعر كبير مشهور وآخر ناشىء متأثر بالأول ومعجب به غايـة الاعجاب · ولأن جيـان كان معجبا بفاليرى كثيرا فقد ذكر بعض النقـاد أن الشـاعر الفرنسى الرمزى كان هو أكثر الشعراء القدامى والمحـدثين تأثيرا على جيان ، لدرجـة أن أحدهم وهو الناقد دومينشينا فى مقال له نشر بمجلة الشمس SOL عام ١٩٣٣ ذكر أن جيان يعد نتاجا لكل من مالارميه وفاليرى ·

وقد عرفنا فيما سبق أن خورخي جيان عاش في فرنسا في بداية حياته وقرأ في السوربون • وقد التقى بفاليرى لأول مرة في احدى المكتبات بباريس ثم توالى لقاؤهما فيما بعد في بيت الشاعر الفرنسي خلال عامي ١٩٢١ و ١٩٢٢ • وقد أطلق جيان على فاليرى عام ١٩٢٤ لقب « معلمي العزيز » وقال عنه « انه هو الذى علمنى ما هو الشعر » • وكان فاليرى في تلك السنوات يحمل الرايات الأخيرة لأخصب فترات الشعر المعاصر وهو الاتجاه الرمزى وكانت قصيدتاه « المقبرة البحرية » و « الحديقة الشابة » على كل لسان • وفاليرى هو الذى طلب من الشاعر الاسبانى الشاب ترجمة هاتين القصيدتين الى اللغة الاسبانية ، وعندما قرأ الترجمة أعجبته بشكل مدهش حتى انه كتب الى جيان يقول : « صديقى العزيز •• أى سعادة أدخلتها على قلبى اننى معجب بنفسى بالاسبانية !! « الرياح تعود ــ فلنحاول أن نعود » انه شىء رائع • يبدو لى أن الموسيقى والنقل قد تما بشكل كامل » •

كان خورخي جيان يعلن حوالى عام ١٩٢٥ أن ما أعجبه في قصيدة « المقبرة البحرية » هو ذلك الجهد المبذول في الابداع وصرامة الشكل • ولعل هاتين الخصوصيتين اللتين استوعبهما جيان جيدا هما أبرز ما اخذه عن أستاذه الفرنسى الذى كان قد أخذهما بدوره عن سلفه مالارميه • وهما على اية حال من خصائص ذلك الشعر الرمزى المطلق •

ولعلنا اذا أردنا تلخيص ذلك التكنيك الواعى للشعر الرمزى او الصافى أو الخالص نوجزه في الكلمات التالية : ان هذا الشعر يتحقق على طريق النفى أو الرفض : رفض العاطفية والأوصاف والحكايات السهلة ، ومقاومة العناصر اللاواعية في القصيدة والتعبيرات السائدة ، ورفض الافراط في امكانات الفنان ، بحيث تجد الروح أنه لزاما عليها أن تبحث بصرامة عن الشكل الشعرى المجدد ، وهو يمثل ــ كما رأينا من قبل ــ جوهر ذلك المنهج المشترك • انه نوع من النظام الذى حاول هؤلاء الشعراء أن يلتزموا به طواعية كى يتوصلوا الى تصفية الشعر وانقاذه من الوقوع فى الثرثرة والفوضى • ولعل أهم ما يميز هذا الشعر هو بحثه الدائب عن الشكل وصرامته في استخدام الكلمات ، ودقته فى وضعها وترتيبها •

ولنقرأ ما كتبه خورخي جيان نفسه فى خطاب لصديقه فرناندو فيلا ، حدد فيه طبيعة هذا الشعر الصافى • فقال :

« ان الشعر الصافى هو رياضة وكيمياء ، ولا شىء غير ذلك ، على نحو ما عبر عنه خير تعبير الشاعر بول فاليرى ، وهو ما التزم به بعض الشباب الرياضيين أو الكيميائيين حيث فهموه بطريقة مختلفة ولكنها

دائما تدخل ضمن هذا الاتجاه الأولى والأساسى . لقد كرر على هذا القول فاليرى نفسه أكثر من مرة ، وعلى ما أذكر ذات صباح فى شارع Vllejuct ان الشعر الصافى هو كل ما يبقى فى القصيدة بعد أن نحذف منها ما ليس بشعر ، ان الصفاء مرادف للبساطة بدقة الكيمياء » (انتهى كلام خورجى جيان) .

وان هذا الفن الشعرى كان يلزم أتباعه بالبحث عن أشكال تعبيرية ومراحل يمكن تلخيصها فى التالى :

اولا : لابد أن يولى الشاعر أهمية كبيرة للعروض ولارتباط الجمل أو ما يسمى Sintaxis (علم النحو) .

ثانيا : لابد من ادخال مصطلحات تجريدية كثيرة فى القصيدة ، واستخدام صور مجازية تجعل من الممكن التخفيف من تجريدية هذه المصطلحات وتحويلها الى أشياء محسوسة .

ثالثا : يجب البحث عن صفاء شكلى صادر عن وعى كامل ، بحيث لا يغدو رقيبا على الشاعر الا وعيه ذاته . أى أنه شعر يصدر عن الأنا الواعية فى حالة تحقيقها الكامل .

هذا هو التكنيك الذى كان يستخدمه الشاعر الفرنسى بول فاليرى وهو نفسه تقريبا التكنيك الذى سار عليه خورخى جيان وكثير من أبناء جيله مع الفارق الشاسع بالطبع بين طبيعة الشعر الاسبانى وطبيعة الشعر الفرنسى . ذلك أن شعراء الاسبان ـ حسبما أعلنوا هم أنفسهم ـ لهم تراث غنى وقديم فى الشعر يعود الى أيام العرب الأندلسيين ، ومن ثم فانهم بالرغم من تأثرهم ببعض الشعراء العالميين الا أنهم يظلون فى النهاية من أكثر شعراء العالم أصالة وعمقا .

هذا اذن هو الشاعر الكبير خورخى الذى غادر دنيانا منذ سنوات قليلة عن عمر يناهز الواحد والتسعين عاما قضاها كلها فى معبد الجمال فصاغ أعذب الألحان وأرقها ، وأقام للشعر دولة سوف تبقى شامخة على امتداد السنوات والقرون .

★★★

ميجل ارنانديث
من راعى الى شاعر مناضل (*)

عندما كان الشاعر الفتى ميجيل ارنانديث نزيل أحد السجون بعد انتهاء الحرب الأهلية الاسبانية وصلته رسالة من زوجته تقول له فيها انها لاتجد ما تاكله الا الخبز والبصل . وماذا كان بوسع الشاعر السجين رهين القيود أن يفعل الا أن يلجأ الى الشعر ينفث فيه همومه وأوجاعه . وقد تبلورت عاطفته الثائرة المجروحة فى ذلك الحين فى قصيدة أهداها لطفله عنوانها « أغنيات البصل » ومطلعها :

البصلة جليد
مقفلة ومجدبة
جليد ايامك
وجليد ليالى .
جوع وبصل ،
ثلج اسود وجليد
كبير مدور

(*) نشر هذا المقال بمجلة « البيان » الكويت العدد ١٩٥ ، يونيو ١٩٨٢ .

وقد كانت القصيدة بمثابة تتويج لحياة وسمت بالفقر والبؤس والتمرد والثورة ، تمرد ضد الفقر والظروف القاهرة ، وثورة ضد التسلط والاستبداد. ونحن ، في ذكرى مرور أربعين عاما على موت هذا الشاعر الكبير، لانجد أفضل من العودة الى ذكر بعض معالم حياته القصيرة التي لم تبلغ اثنين وثلاثين عاما ، لكنها كانت حلقة هامة في سلسلة التطور الابداعي الخلاق في الأدب الاسباني المعاصر .

راعي الغنم :

ولد ميجيل ارنانديث عام ١٩١٠ بقرية أريولة التابعة لاقليم اليكانتي (كان العرب يسمونها لقنت) وان كانت أقرب الى مدينة مرسية منها الى المدينة المذكورة (تقع على بعد حوالى ٢٠ كم من مرسية). وهذه المنطقة الواقعة جنوب شرق اسبانيا وتطل على البحر المتوسط تعد من أهم المناطق التي كان للعرب فيها وجود مكثف وتأثير كبير ، فمدينة مرسية مثلا اسسها منذ ألف عام أمير قرطبة عبد الرحمن الثاني وهي تحتفل هذه الأيام بالذكرى الألفية لانشائها ، أما أريولة فتشهد كل عام احتفالات مبهجة يطلق عليها « احتفالات المسلمين (المور) والمسيحيين » . ومولد ميجيل ارنانديث في العام المذكور يعني أنه ينتسب الى الجيل الذي سمي بجيل الحرب الأهلية ، وذلك لأن هذه الحرب قد نشبت وعمره حوالى ٢٥ عاما ، واستمرت لمدة ثلاث سنوات تقريبا .

وقد التحق ميجيل بالمدرسة الأولية وعمره ثماني سنوات ، ولكن بسبب فقر الأسرة اضطر والده لإخراجه من المدرسة في مارس عام ١٩٢٥ وعمره ١٤ عاما فقط . ومنذ تلك اللحظة توفر ميجيل ارنانديث على رعي الأغنام وتوزيع ألبانها على البيوت في القرية . ومن ثم فاننا يمكن أن نقسم حياته في تلك الفترة الغضة من صباه الى مرحلتين : المرحلة الأولى هي التي كان يتردد فيها على المدرسة ولكنه كان ملزما بقضاء وقت فراغه في رعي الأغنام ، والمرحلة الثانية هي التي أعقبت خروجه من المدرسة ، وقد تخصص خلالها كلية في رعي الغنم ، وتمتد من عام ١٩٢٥ حتى عام ١٩٣١، عندما رحل الى العاصمة مدريد لأول مرة ، وأخذ يباشر نوعا جديدا من الحياة هناك . وقد ذكر الشاعر بعد أن أصبح يافعا تلك المرحلة الأولى من حياته في أبيات يقول فيها :

في الخامس من يناير
من كل عام . كنت أضع
حذائي الرعوي

عند النافذة الباردة
وكنت ألقى الأيام
التى تسحقها الأبواب
ونعالى خاوية
ونعالى صحراء
لم يحدث أبدا أن ملكت حذاء
أو ملابس أو كلمات
لم أملك الا خرقا
ومآسى ونعاجا .

وبذلك نجد أن عين الفتى ميجيــل ارناديث بدلا من أن تتفتح على الكتب قد تفتحت على الطبيعة ، فأخذت ترقب الأشياء الطبيعية فى مولدها وازدهارها ونضوبها وسقوطها ، والأغنام فى حركتها واضطرابها . ولذلك نجد الشاعر الشهير بابلو نيرودا يتذكر هذه الفترة من حياة الفتى ميجيل ارناديث فيقول : « كان يحكى لى أنه خلال راحة القيلولة كان يضع أذنيه على بطون النعاج الحوامل ، ويقول انه كان يستطيع ســماع حركة اللبن وهو يمضى نحو الأثداء » ، ويضيف بابلو نيرودا : « كانت زقزقة العصافير فى تلك المنطقة والأصوات المشرقة وسط الظلمات والأزهار لاتكاد تفارق ذاكرة الشاعر الذى كان يمضى اليوم بطوله خلف الأغنام . لقد أصبحت هذه الأشياء جزءا من دمه ، وروحه الملتصقة بالطين ، وشعره الممتدة جذوره فى أعماق الأرض » .

وقد نشر ميجيل أولى قصائده عام ١٩٢٩ تحت عنوان « قصيــدة رعوية » قال فيها :

بالقرب من النهر الشفاف
الملون بشعاع الكوكب الأشقر
المتماوجة مياهه بفعل النسيم الوليد
تبكى ليدا الراعية
. . . .
لقد تركها حبيبا الراعى

وذهب الى المدينة
تركها وحيدة
بجوار الأغنام

ومنذ ذلك الحين بدأت شهرة الشاعر الراعى تنتشر فى قرية أريولة وما جاورهـا من بلاد ، ذلك أن أشعـاره كانت تنشر فى بعض الصحف والمجلات المحلية • وقد اشترى ميجيل آلة كاتبة كان يحملها معه فى سيره خلف الأغنام ، ويكتب عليها ما تجود به القريحة من أشعار • ولعلـه الشاعر الوحيد الذى اشتهر بآلته الكاتبة يحملها من نعجة الى نجعـة • وعندما يقول له بعض أصدقائه ان الآلة الكاتبة ليست لازمة من لوازم الشعر يرد عليهم بقوله : اننى أعد كتابا •

الرحلة الى مدريد :

عندما توجه شاعر أريولة عام ١٩٣٢ الى مدريد ، يدفعه طموح وثاب نحو المشاركة فى الحركة الشعرية المزدهرة ، كانت العاصمة فى ذلك الحين قد بدأت تموج بتيار شـعرى جديد بعـد أن انحسرت موجة الشعر الصافى التى سادت خـلال عقد العشرينيات على يد شعراء جيل ١٩٢٧ • ولم يكن أحد يصدق فى ذلك الوقت أن هذا الفتى راعى الأغنام يمكن أن يصبح رائد التيار الاجتماعى الجديد وأبرز شعراء جيل الحرب الأهلية • والحق أن الشعر الاسبانى خـلال النصف الأول من القرن الحالى قد شهد حركة تطور خلاقة ، جعلت منه أحد المعالم البارزة فى تطور الشعر الأوربى المعاصر • وقد أطلق على هذه الفترة ــ بحق ــ اسم « العصر الذهبى الثانى فى الشعر الاسبانى » • ونظرة سريعة على خريطة الشعر منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى بداية عقد الثلاثينيات تدلنا على أن حركة التطور خلال هذه الفترة كانت فى تواصـل مستمر • فمن جوسـتافو أدولفوبيـكر (١٨٣٦ ــ ١٨٧١) واتجاهه الوجدانى الى أنطونيو ماتشادو (١٨٧٥ ــ ١٩٣٩) وميجيل دى أونامونو (١٨٦٤ ــ ١٩٣٦) وخوان رامون خمينيث (١٨٨١ ــ ١٩٥٨) الذين قاموا بتأصيل هذا الاتجاه خلال العقدين الأول والثانى من القرن العشرين ، بل ان البعض وبالأخص خوان رامون خمينيث قد تعدى هذا الاتجاه نحو كتابة قصيدة الشعر الصافى المتأثر بالاتجاهات الرمزية الفرنسية • وفى الوقت نفسه كانت هناك مدارس واتجاهات أخرى واكبت حـركة التطور فى الشعـر الأوربى عامـة مثل الماورائيـة والابتداعية والدادية وغيرها •

ثم جاء جيل ١٩٢٧ الذى قام بتأصيل اتجاه الشعر الصـافى فى الفترة من ١٩٢٠ حتى عام ١٩٣٠ تقريبا • وهؤلاء الشعـراء استطاعوا

ـ بحق ـ أن يقفوا فى مصاف أكبر شعراء أوربا على الاطلاق • ويكفى أن نذكر أسماء فيديريكو جارثيا لوركا ، وخورخى جيان ، ورفائيل ألبرتى وخيراردو دييجو للتدليل على ذلك • ومع ذلك فان هذا الاتجاه العملاق ـ مثل كل الحركات الابداعية الكبرى فى أوربا ـ كان لابد أن يصاب بالركود ، كى يترك المجال للأجيال الجديدة لتحمل راية اتجاه آخر يتناسب مع الظروف والأوضاع • وهذا ـ فى رأينا ـ هو سر تلك الديمومة الخلاقة التى تميز الفكر والفن فى أوربا منذ مطالع عصر النهضة الحديثة • وهذا ما حدا ببعض النقاد الى تقسيم المراحل الأدبية الى أجيال يدور كل جيل فى فترة زمنية تتراوح من عشرة الى خمسة عشر عاما • ولهذا فانه بالرغم من أن حياة الشاعر الفنية لاتنحصر فى فترة بعينها بل ربما تمتد لتشمل ما يزيد عن نصف قرن من الزمان الا أن مجال تأثيره فى تطور عمليات الابداع لا يتعدى الخمسة عشر عاما تقريبا ، لأن الجيل التالى له مباشرة يمسك بزمام اتجاه جديد أكثر انسجاما مع روح العصر وروح التطور المبدع •

وقد جاء عقد الثلاثينيات يحمل بذور اتجاه جديد : فبعد أن كان الشعر يمثل قمة التجديد والتحرر من أى التزام سياسى أو اجتماعى نجد شعراء جيل ١٩٢٧ أنفسهم ، وبالأخص رفائيل ألبرتى ، يتجهون نحو كتابة الشعر الملتزم بقضايا الانسان والمجتمع • وقد أصدر ميجيل ارنانديث أول دواوينه عام ١٩٣٣ وهو ديوان « اخصائى القمر » ونحن نجد فى هذا الديوان بعض التأثر باتجاهات الشعر الصافى ، ولكنه حتى فى قصائد هذا النوع أميل الى استلهام العاطفة ، وأكثر بعدا عن الزخارف والرموز المجردة • ثم ان عالمه الشعرى هو عالم السحر والأساطير وفوضى الحواس ، لكنه عالم أقرب الى الواقع وأكثر التصاقا بالأرض • وعندما كتب ميجيل ارنانديث قصائد هذا الديوان كان يتعرض لوضع يمكن أن نطلق عليه « تراجيديا الاستعلاء على الواقع » • وما بالك بانسان لم يلم بأى قدر من الثقافة يتطلع نحو الارتفاع اليها ، بل انه كان يحلم بالوصول الى قمة الجودة فى التعبير الفنى • وكانت حياة شاعرنا فى تلك الفترة عبارة عن عملية تسلق مستميتة نحو القمة •

أما الموضوع الرئيسى فى ديوان « أخصائى القمر » فيتركز حول الصلة مع القمر نفسه ، وان كانت هناك عناصر أخرى واقعية أيضا مثل الفجر والديك والنيران والنعاج والمطر والآبار وكل ما يمكن أن تقابله فى شوارع أريولة أو فى مراعيها الخضراء • وهذه ظاهرة نجدها عند معظم الشعراء الذين ولدوا أو عاشوا فى منطقة الأندلس أوالمنطقة الجنوبية الشرقية من شبه الجزيرة الأيبيرية مثل خوان رامون خيمينيث والأخوين

أنطونيو ومانويل ماتشادو وغيرهم · ثم ان ظاهرة الانغماس فى الطبيعة قد عرفت أيضا عن الشعراء العرب فى نفس المنطقة التى عاش فيها ميجيل ارنانديث ، مثل ابن خفاجة وابن الزقاق · وفى ديوان « أخصائى القمر » نجد الشاعر يستخدم الاستعارة والمجاز بمهارة فائقة بحيث يعكس فى كلماته الشاعرة واقعا فنيا يعلو على الواقع المادى ، ويقدم للقارىء رؤية فنية عن العالم النابض فى شعره ·

اللقاء بين ميجيل ارنانديث وبابلونيرودا :

يقال ان أول لقاء بين الشاعرين قد تم عام ١٩٣٤ · وكان الشاعر الشيلى الشهير يعمل قنصلا لبلاده فى برشلونة لكنه كان يتردد على المنتديات الأدبية فى مدريد بين الحين والآخر · وكان ميجيل ارنانديث قد استقر به الحال خلال تلك الفترة فى مدريد ، وأخذ فى التعرف على كبار شعراء العصر مثل جارثيا لوركا وفيثينتى الكساندرى ورفائيل ألبرتى وغيرهم · وقد عرف الفتى ميجيل ارنانديث من بين هؤلاء جميعا ببساطته وصدقه واخلاصه وأسلوبه المباشر فى التعبير عن عواطفه وأفكاره · ولم يكن بابلونيرودا فى نظر ميجيل ارنانديث مثالا للشاعر الذى يبدع أشعاره بالدم وبالطين فقط ولديه القدرة على تحريك العالم ، ولكنه كان يمثل أيضا بالنسبة له النموذج الأمثل للانسان الطيب القريب من القلب ، المهتم بمشاكل الانسان عامة أكثر من اهتمامه بمجده الشخصى ·

وبذلك نرى أن وحدة الاتجاه عند كل من الشاعرين الكبيرين قد جعلت كلا منهما يحس بقرب شديد من الآخر · فبابلو نيرودا هو الشاعر الذى جعل من قضية الانسان وهمومه وأشواقه وأحلامه وتطلعاته محورا لأشعاره ، وميجيل ارنانديث هو ذلك الفتى الذى يهتم بالمضمون الانسانى فى الشعر أكثر من اهتمامه بالجمال التعبيرى أو بالصور المليئة بالمحسنات والزخارف · وقد انعكست هذه العلاقة الحميمة فى شعر كل منهما · يقول ميجيل ارنانديث فى قصيدة لنيرودا :

تغنى ، تنزف دماء وتغنى ، تواصل الغناء
لكن جروحك ليست كافية ·

وبابلو نيرودا (١٩٠٤ - ١٩٧٣) بدوره كان ينظر الى صديقه على أنه مخلوق غير عادى وشاعر فائق الوصف · وهذه أبيات من قصيدة رثاه فيها بقوله :

جئت الى مباشرة من ليفانتى تحمل الى ،
ياراعى الأغنام ، براءتك المقطبة

وأوراقا مدوسية قديمة ، ورائحتك

عابقة بفراى لويس وبالأزهار وبالروث المحروق

فى الجبال ، وعلى قناعك

غلظة حب الشوبان المحصود

وعسل تكيله الأرض بعينيك

وكنت تحمل العصفور أيضا فى فمك •

و « ليفانتى » وهو الاسم الذى يطلق على منطقة جنوب شرق اسبانيا ، أما فراى لويس فشاعر قديم • وقد باعدت الحرب الأهلية الاسبانية بين الصديقين ، اذا اضطر بابلو نيرودا لمغادرة اسبانيا عام ١٩٣٧ حيث ذهب الى باريس • ولكن الصلة بين الاثنين لم تنقطع بل استمر كل منهما يذكر الآخر ، وتوسط بابلو نيرودا ذات مرة لانقاذ صاحبه من الحبس •

ميجيل ارنانديث يصدر اهم دواوينه :

فى بداية عام ١٩٣٧ أصدر ديوان « الشعاع الذى لاينقطع » • وهذا الديوان كان بمثابة شعاع جديد انطلق فى ساحة الشعر الاسبانى • فهو عبارة عن قصائد صادرة عن عاطفة قوية متدفقة ، لكنها تعرف كيف تنظم نفسها فى قوالب محكمة رصينة متكاملة • وقد بلغ الشاعر فى هذا الديوان قمة الجودة الفنية سواء على المستوى الشكلى أو على مستوى المضامين والقضية • وتتركز موضوعات الديوان حول الحب والألم والموت والالتصاق بالأرض ، حيث يجد الانسان راحته فى حياته ، وحيث يعود اليها بعد موته ، يقول :

انني اسمى « طين » وان كانوا يسموننى ميجيل

الطين مهنتى ، وهو أيضا وجهتى •

وفى سنة ١٩٣٧ أصدر ديوان « رياح الشعب » الذى كان يحمل نبض الشعب الاسبانى فى هذه الفترة القاسية من تاريخ اسبانيا ، حيث كان يسقط الضحايا الأبرياء فى حرب خاسرة بين أبناء شعب واحد • كان الديوان عبارة عن دفقة محملة بالرياح والصيحات والغضب والحنان والنحيب • لقد بكى فيه الضحايا المجهولين المعروفين مثل الشاعر جارثيا لوركا ، وغنى فيه للفلاحين ولرجال الزيتون وللفقراء المقهورين وللأطفال المنكوبين • يقول فى احدى قصائد هذا الديوان :

اسمع أقواما من آهات ، وأودية من أسف •

ارى غابة من عيون لاتجف دموعها أبدا ،

شوارع من دموع ومعاطف :

وفي أعاصير من أوراق ورياح

حداد في اثر حداد في اثر حداد

ونحيب في اثر نحيب في اثر نحيب •

وقد ظل الشاعر ينشر قصائده وأعماله ، في الوقت الذى يشارك فيه في الحرب الأهلية الى جانب الجمهوريين ضد الجنرال فرانكو وأتباعه الى أن وضعت هذه الحرب أوزارها عام ١٩٣٩ بانتصار الجناح الفاشى الدكتاتورى ، مما أدى الى وضع كثير من المثقفين الاسبان التقدميين فى غياهب السجون ، بينما فضل البعض الآخر الذهاب الى المنفى • وقد حاول ميجيل ارنانديث تخطى الحدود نحو البرتغال ولكن البوليس الاسبانى القى القبض عليه قبل أن يتمكن من الهرب وأدخل سجن ويلبه في مايو عام ١٩٣٩ ، وأخذوا ينقلونه من سجن الى آخر ، حتى حصل على عفو مؤقت بفضل شفاعة بابلو نيرودا وبعض أصدقائه الفرنسيين • لكنه أدخل السجن مرة أخرى ، ونقلوه أيضا من سجن الى آخر ، حتى استقر به الحال فى سجن إصلاحية اليكانتي فى ٢٨ يونيو عام ١٩٤١ حيث ظل به حتى آخر أيامه • وكانت الأمراض والعلل قد بدأت تؤثر على صحته الفتية حتى أصيب بداء الصدر ، وقضى نحبه فى ٢٨ مارس عام ١٩٤٢ •

ومن اهم ما يذكر فى هذا الصدد أن زوجته خوسفينا مانريسا (تزوجها عام ١٩٣٧) ظلت طوال الأربعين عاما الماضية ومازالت وفية لذكراه ، ومنذ لحظة وفاته حتى الآن لم تخلع ملابس الحداد • وهى مصدر حى لازال يلجأ اليه كل من يريد أن يكشف عن شىء مجهول فى حياة هذا الشاعر ، الذى خرج من أدنى طبقات السلم الاجتماعى ، فحرم من حق التعليم ، لكنه استطاع بجهوده وطموحه وتضحياته أن يصبح أسطورة الشعر النضالى المرتبط بمصير الانسان وقضاياه العادلة •

★★★

كاميلو خوسيه ثيلا
وجائزة نوبل ١٩٨٩ (*)

عندما علم كاميلو خوسيه ثيلا بفوزه بجائزة نوبل في الآداب فعل مثلما فعل العام الماضي أديبنا الكبير نجيب محفوظ ، اذ لم يغير أى شيء من عاداته اليومية ، وقال : « انها شيء هام جدا ،ولكن لاينبغي أن يغير الانسان من عادته » ، وبالفعل فقد ذهب في نفس اليوم الى الندوة التي تعقد بمبنى التليفزيون ، وتنقل على الهواء مباشرة ، ويقدمها مقدم البرامج التليفزيوني الشهير جيسوس ارميدا ضمن برنامج طويل (حوالي ساعتين من الرابعة حتى السادسة مساء) عنوانه « على طريقتي » • وقـد قال للمجتمعين في هذه الندوة أو المسامرة : « عندى موعد على العشاء في الغد وقد أخبرتهم أني ذاهب ، وكل ما سيحدث هو أني سوف آكل الضعف ، وكان من المقرر أن أحضر برنامج ارميدا وها أنتم ترونني بينكم ، لا ينبغي أن يفقد الانسان رباطة جأشه • يجب أن يكون خالدا » • وفي المساء كان عليه بصفته عضوا في أكاديمية اللغة الاسبانيـة (المجمع اللغوى) أن يحضر الاجتماع الدورى كل خميس ، وعنـدما أزف موعد الاجتماع وكان ساعتئذ في مؤتمر صحفي بفندق ميجيل آنخل في مدريد قال : « ان الواجب هو الواجب » ثم أضاف في دعابة : « ولا تنسوا أن هذا هو راتبي الثابت الوحيد » • وفعلا توجـه الى مبنى الأكاديميـة ، بجوار متحف البرادو الشهير ، في صحبة الكاتب الأكاديمي جريجوريو مارانيون الذى كان قد

(*) نشر بمجلة المصور في أكتوبر ١٩٨٩ •

أهداه في عام ١٩٤٨ كتابه « رحلة الى القرية » • وهكذا عقدت الأكاديمية جلستها العادية وكأنه يوم عادى ، وان كان الأكاديميون قد أظهروا فرحهم الشديد وسعادتهم الغامرة بحصول زميلهم كاميلو على أرفع وأشهر جائزة عالميـة •

ويبدو أن كاميلو خوسيه ثيلا كان يحلم بهذه الجائزة منذ شبابه المبكر ، فعندما كان عمره خمسة وعشرين عاما ، وعلى وشك أن يموت بداء الصدر قال لصديقه ثيسار جونثاليث روانو فى مقهى خيخون الأسطورى: « اسمع ياثيسار ، أنا مستعد أن أدفع من أجل جائزة نوبل كل الأموال التى تمنحها نوبل » لكنه الآن ، بعد حوالى ثمانية وأربعين عاما من هذه الواقعة لن يدفع شيئا من أجل نوبل ، وانمـا سوف يتوجه الى استكهولم عاصمة السويد يوم ١٠ ديسمبر القادم كى يتسلم جائزته ويلقى كلمته فى الأكاديمية السويدية خلال الاحتفال المهيب الذى يقام بهذه المناسبة • وفى هذا الصدد صرح قائلا : « بالطبع سأكون حاضرا ، وسوف أرتدى البدلة الرسمية التى تتطلبها المناسبة » •

لم يحصل على أرفع جائزة اسبانية :

ومن المفارقات العجيبة أن الرواية التى أهلته للحصول على جائزة نوبل ، وأشادت بها لجنة الأكاديمية السويدية ، هى روايته الأولى « عائلة باسكوال دوارتى » تقدم بها عام ١٩٤٣ للحصول على الجائزة القوميـة للأدب ، فى اسبانيا فردتها له لجنة المحكمين دون أن تكلف نفسها فتح المخطوط ، وعندما سئل ثيلا عن ذلك يوم حصولـه على الجائزة قال : « ان هذا يدل على أن الانسان لا يجب أن يتقدم للجوائز » ، كما أنه لم يحصل على أرفع جائزة تمنح لكتاب اللغة الاسبانية فى كل من اسبانيا وأمريكا اللاتينية وهى جائزة « ميجيل دى سرفانتيس » صاحب القصة الشهيرة « دون كيخوته » ، وان كان قد حصل على الجائزة القومية للأدب عام ١٩٨٤ ، وعلى جائزة أمير أستورياس (لقب ولى العهد دون فيليب) للآداب عام ١٩٧٨ ، ولكنهما جائزتان محليتـان ، ولهذا تكلم ثيلا كثيرا ـ يوما ـ فى مؤتمراته الصحفية عن الجوائز ، وعن داء الحسد الذى يرى الأسبان أنهم مصابون به فقال عن الجوائز : « اذا كانوا لم يمنحونى جائزة سرفانتيس فهذا يدخل ضمن التقاليد الاسبانية ، مثلما يقتل آل كيندى فى الولايات المتحدة الأمريكية • لقد كنت أخشى أن أتحول أيضا الى مرشح دائم لجائزة نوبل • ان الجوائز لم تعجبنى أبدا ، وخاصة تلك التى يجب على المرء أن يتقدم لها ، لقد أعطونى الجائزة القومية للأدب متأخرة عن موعدها أربعين عاما ، وهذا لا يعنى أنى غير سعيد بجائزة نوبـل ، ان جائزة سرفانتيس لاتشغلنى ، فليفعلوا ما يريدون » •

وفيما يتعلق بأوضاع الكتاب فى اسبانيا ، وأنه لا كرامة لنبى فى وطنه عتب على الصحافة الاسبانية أنها لم تكن تذكره ضمن المرشحين لجائزة نوبل ، وقال ان الاسبان فيهم سذج كثيرون يهللون ويصفقون عندما يدور الحديث عن كاتب أنجلوسكسونى أو عن كتاب من بلدان أخرى لكنهم لا ينظرون أبدا الى ما حولهم » ، وقال : « ان اسبانيا بلد جميل جدا وشديد المفارقات » ٠

وبحصول ثيلا على جائزة نوبل يصبح خامس الحاصلين عليها من أدباء اسبانيا وهم :

١ ـ الكاتب المسرحى **خوسيه انشيجاراى** (١٨٣٢ ـ ١٩١٦ م) الذى فاز بها عام ١٩٠٤ ، ومن أشهر أعماله « زوجة المنتقم » ، ومن العجيب أن بعض أبناء جيله عندما علموا بفوزه بالجائزة نظموا مظاهرة ضد هذا المنح ٠

٢ ـ الكاتب المسرحى **خاثينتو بينابينتى** (١٨٦٦ ـ ١٩٥٤ م) وقد فاز بها عام ١٩٢٢ ، ومن أشهر أعماله مسرحية « الدنيا مصالح » ، و « المدنسة » ، وهما مترجمتان الى اللغة العربية ٠

٣ ـ الشاعر **خوان رامون خمينيث** (١٨٨١ ـ ١٩٥٨ م) ومن أشهر أعماله الشعرية « يوميات شاعر حديث الزواج » ، وهناك كتابه الشهير « حمارى وأنا » من الشعر المنثور ، وقد فاز بالجائزة عام ١٩٥٦٠

٤ ـ الشاعر **بيثينتى الكساندر** (١٨٩٨ ـ ١٩٨٤ م) وهو من جيل ١٩٢٧ ، وزميل لوركا وخورخى جيين ، ومن أبرز أعماله « عاطفة الأرض » و « سيوف مثل الشفاة » ، وقد حصل على الجائزة عام ١٩٧٧٠

مسيرة حياة :

وقد ولد كاميلو خوسيه ثيلا فى قرية ايريا فلافيا التابعة لمركز بادرون فى محافظة لاكورونيا ، وهى محافظة تابعة لمنطقة جاليسيا (أو كما كان يسميها العرب جليقية) فى شمال اسبانيا فى الحادى عشر من شهر مايو عام ١٩١٦ ، ومن أب اسبانى وأم انجليزية ٠ وعندما كان عمره تسع سنوات انتقلت الأسرة الى مدريد ، ومنذ أن كان صغيرا كانت ثقته بنفسه تسبب له الكثير من المشكلات ولهذا طرد من أربع مدارس ، ولكن أسرته كانت تشجعه وتساعده فى أن يمضى الى الأمام ، وعندما حصل على الثانوية التحق بكلية الطب فى جامعة مدريد (كومبلتنسى) ولكنه قطع دراسته بهذه الكلية عندما وجد ميلا الى الأدب ٠ وكانت الحرب الأهلية الاسبانية قد بدأت عام ١٩٣٦ ، فانقطع عن الدراسة طوال فترة الحرب ، وكان قد

أصيب بداء الصدر فرجع الى قريته للاستشفاء ، حتى وضعت الحرب أوزارها عام ١٩٣٩ ، فعاد الى مدريد والتحق بكلية الحقوق بالرغم من أنه كان يتجه بقوة الى الأدب ، وفى عام ١٩٤٢ نشر روايته الأولى « عائلة باسكوال دوارتى » • ثم نشر روايتين أخريين خلال عقد الأربعينيات هما « خيمة الراحة » (١٩٤٣) و « مسيرات لاثاريو دى تورميس واحباطاته الجديدة » (١٩٤٤) وهما روايتان يقل مستواهما الفنى عن الرواية الأولى• وهذا من الأمور الغريبة فعلا ، أن تصبح روايته الأولى المنشورة ، وله من العمر ست وعشرون سنة هى من أهم أعماله ان لم تكن أهمها على الاطلاق، ثم نشر كتابه الأول فى أدب الرحلات عام ١٩٤٨ ، وهو كتاب « رحلة الى القرية » ، وهذه القرية هى بالفعل قرية واقعية مازالت تحمل اسمها العربى مكتوبا بحروف لاتينية ALCARIA ، وتتبع محافظة وادى الحجارة (وهو أيضا اسم عربى) الواقعة على بعد حوالى خمسين كيلو مترا من العاصمة مدريد • وجدير بالذكر أن هذه القرية هى مكان الاقامة الدائمة حاليا لخوسيه ثيلا • وهذا الكتاب الأول فى أدب الرحلات أكمله ثيلا بكتاب ثان فى نفس الموضوع تحت عنوان « رحلة جديدة الى القرية » صدر عام ١٩٨٦ •

وفى عام ١٩٥١ أصدر روايته الهامة « خلية النحل » • وظلت تتوالى كتب خوسيه ثيلا منذ عام ١٩٤٢ حتى الآن ، وبلغت فى مجملها حوالى مائة كتاب ، ما بين روايات (١٤ رواية) وكتب فى أدب الرحلات ، ذكرنا منها اثنين ، وهناك أيضا أعمال أخرى فى هذا المجال يحسن ذكرها مثل كتاب « يهود ومسلمون ، ومسيحيون » (١٩٥٦) و « الرحلة الأندلسية الأولى » (١٩٥٩) و « رحلة الى برانس لاردة » • وبهذا نرى أن ثيلا فى هذه الكتب يحاول أن يغطى أرض اسبانيا من جنوبها الى شمالها بحثا عن العادات والتقاليد والقيم وأنماط الحياة المتأصلة فى التربة الاسبانية منذ القدم ، ومنذ أن كانت اسبانيا بلدا ازدهرت على أرضها حضارات متنوعة ومختلفة من السلتيين الى الفاندالوس ، الى الرومان ، الى القوط الغربيين ، الى العرب المسلمين •• الخ •

ولخوسيه ثيلا كتب فى الشعر ، وفى القصة القصيرة ، وفى المقال الأدبى ، والمقال الصحفى ، واللوحات التعبيرية ، والدراسات ، بل ان له كتابين يضمان كل ما عرف فى اسبانيا من كلمات وتعبيرات جنسية أو سوقية وهما : « القاموس السرى » (١٩٦٨) ، و «دائرة معارف الشهوة» (١٩٧٦) وهو كتاب من مجلدين كبيرين ، وهذان الكتابان يضعان أيدينا على خاصية هامة من خصائص هذا الكاتب الاسبانى ، وهى أنه يمثل خير تمثيل نموذج الانسان الغربى الحالى المتحرر تماما من أى أعراف ، أو تقاليد

أو قيم أخلاقية بالمفهوم الديني ، وله جمل مشهورة في مجال الجنس والنساء لا نستطيع أن ننقلها هنا ، ثم انه يمثل النموذج الغربي في سلوكه اليومي، يلتزم بالواجب وبالكلمة وبالفعل التزاما صارما ويحاسب نفسه على ذلك حسابا شديدا ولكنه في مجال السلوك الفردي يمضي على هواه ، فيصادق فتاة من عمر أبنائه بل أحفاده تدعى مادينا كاستانيو تصحبه في كل مكان لدرجة أنها حضرت معه لقاء الأكاديمية وجلست الى جواره والسعادة تغمرها، بينما زوجته العجوز الشهرية قابعة في البيت ، ومع ذلك لم ير زملاؤه في هذا ، وهم من كبار الكتاب والمفكرين ، ما يخدش الحياء أو يقلل من قيمة الرجل . ولا يرى المجتمع الاسباني أو الغربي بشكل عام أي عيب في ذلك ، فهذه طبيعة الحياة في المجتمعات الأوربية .

وخوسيه ثيلا من الكتاب المشهورين جدا في اسبانيا ، فكل الناس تعرفه ، من قرءوا أدبه ، ومن لم يقرءوا له كلمة واحدة ، فأنت تراه وتسمعه في كل مكان ، في التليفزيون والاذاعة ، وعلى صفحات الصحف والمجلات ، بل ان له أيضا نصيبا في المجلات التي تسمى بمجلات القلب . وله أصدقاء كثيرون من جيله ومن الأجيال التالية ، ومن أشهر أصدقائه الحميمين الروائي بيو باروخا (من جيل ١٨٩٨) والفنان الأشهر بابلو بيكاسو وللأسف فانهما ليسا على قيد الحياة حتى يشاركاه هذه الفرحة بالجائزة العالمية .

وفيما يتعلق بالكتاب الأخرين الكبار من أبناء جيله أو من السابقين، فعل خوسيه ثيلا مثلما فعل في العام الماضي ، الكاتب الكبير نجيب محفوظ، فمثلما قال محفوظ ان العقاد وطه حسين وتوفيق الحكيم كانوا أحق بالجائزة مني ، ذكر خوسيه ثيلا في المؤتمر الصحفي الذي أقيم بفندق ميجيل أنخل في مدريد الكتاب الاسبان الكبار الذين سبقوه ولم يحصلوا على جائزة نوبل مثل بيو باروخا ، وبينيتو بيريث جالدوس ، وفايي انكلان ، كما ذكر أبناء جيله الذين مازالوا على قيد الحياة ويستحقون هذه الجائزة مثل ميجيل ديليبس ، وتورينتي بايستير ، وآنا ماريا ماتوتي وغيرهم .

اهمية ادبه :

حدث ذات مرة أن تخلى كاميلو خوسيه ثيلا عن صفة التواضع التي هي من ألزم الصفات للانسان ، فقال : « أنا أعتبر نفسي أهم روائي منذ جيل ١٨٩٨ ، وانه ليرعبني أن أنظر الى السهولة التي أكتب بها » ، وأحس ثيلا أنه تجاوز المطلوب بهذه الكلمات ، فنظر الى الحاضرين : وقال : « أرجو المعذرة لأن هذه العبارة فلتت مني » .

والحق أن ثيلا من الكتاب الذين يكثر الجدل حولهم ، فالبعض

يعتبرونه أهم كتاب وروائيي ما بعد الحرب الأهلية الاسبانية ويرون أن روايته الأولى « عائلة باسكوال دوارتي » (١٩٤٢) هي أول رواية تمثلت فيها ظروف تلك الفترة خير تمثيل ، بينما يرى الآخرون أنه كاتب فظيع ، مشغول أو بالأحرى يتسلى بتقديم صورة كاريكاتيرية وبذيئة عن الواقع الاسباني ، متيم بالتعبيرات الجافة والفضائح ، وأنه بعد أن قدم روايته « خلية النحل » عام ١٩٥١ سقط في هوة التجريبية المجانية ، وقد استكثر عليه الشاعر الشهير رفائيل ألبرتي جائزة نوبل ، وقال : ان هناك آخرين غيره يستحقونها أكثر منه ، ولكن الروائي ميجيل ديليبيس (من أبناء جيله) قال : « لقد أحدث ثورة في الرواية الاسبانية باستيعابه لعملية التحول من القرن التاسع عشر الى الرواية الحديثة » ، وقال مانويل ألفار (من زملاء الأكاديمية) : « انه أحد الروائيين الكبار في لغتنا ، ومن جهة أسلوبه قد لانجد له منافسا » .

ومن الخصائص التي تميز ثيلا أنه غزير الانتاج ، كما نرى من قائمة الكتب التي أصدرها ، وعندما كان عمره أربعين عاما كانت كتبه المنشورة تبلغ أكثر من عشرين كتابا .

ولعل من أهم مميزاته أنه أحد صناع اللغة الكبار ، وهذه هي فضيلته الكبرى الأولى ، وسلاحه الحقيقي ، فقد فاز بها في كل المعارك ، منذ روايته الأولى حتى الآن ، فقد رفض ثيلا منذ البداية مسألة « المضمون » كشكل من أشكال جذب القارىء ، ولهذا نجد المضمون في رواية « عائلة باسكوال دوارتي » مختصرا جدا ، ويمكن أن نلخصه في نصف صفحة مثلا ، وجاء شغله الأساسي في اللغة والأسلوب والحبكة الروائية ، وتغيير الأنماط التقليدية المتبعة ، ولهذا فان الكثيرين يرون أن الطابع الواقعي الذي تبدأ به الرواية هو واقعية في الظاهر فقط ، ذلك لأن الرواية تتحول منذ الجريمة الأولى التي ارتكبها باسكوال دوارتي الى مأساة (تراجيديا) حقيقية ؛ مأساة أخرى ، ونجد الكاتب في هذه الرواية أيضا يكسر النسق التقليدي الأفقي للفن الروائي ، ولا نجد أنفسنا أمام نص واحد ، وانما نحن أمام سلسلة من النصوص تصل بنا الى خاتمة محددة في كل كتابات ثيلا وهي ضرورة خلق « تحولات » للقضاء على الطابع الدوجماطيقي (القاعدي الصارم) الذي ألقى على تاريخ اسبانيا ظلالا قوية من العنف واللا تسامح . ولهذا فان ثيلا يعتبر من الكتاب الأوربيين ذوي الاتجاهات الراديكالية ، الذين يعبرون في كتاباتهم عن رؤية راديكالية (جذرية ان صحت هذه الترجمة) وأخلاق راديكالية أيضا .

أما بطل رواية « عائلة باسكوال دوارتي » (واسمه هكذا أيضا) هو مجرم رغم أنفه ، أي أنه ضحية الظروف الاجتماعية المتدهورة ، والعلاقات

الشائهة المحيطة به ، ولهذا تبدأ الرواية بهذه الكلمات : « أنا يا سيدى لست سيئا ، بالرغم من أنه لا تنقصنى الأسباب لكى أكون كذلك ، فكلنا ، نحن البشر الفانين ، نأتى من أرومة واحدة عندما نولد ومع ذلك عندما نبدأ فى النمو يحلو للقدر أن يشكلنا وكأننا من الشمع ويوجه مصائرنا فى طرق متشعبة تؤدى الى نهاية واحدة وهى الموت ، ثمة أناس يطلب منهم أن يمشوا فى طريق الأزهار ، وأناس يؤمرون بالمضى فى طريق الحرشف والصبار ، فهؤلاء يتمتعون بالنظرة الهادئة ، وهم فى أريج سعادتهم يبتسمون ابتسامة البرىء ؛ وأولئك يغالبون شمس البطحاء الخارقة ، ويقطبون الجبين مثل الوحوش دفاعا عن النفس • فهناك فرق كبير بين تزيين الجسد بأحمر الخدود والروائح العطرية ، وبين عمل هذا بالوشم الذى لا يمكن ازالته بعد ذلك » •

وباسكوال دوارتي ، الذى مضى فى مسلسل الجريمة حتى قتل أمه فى النهاية ، يشبه الى حد كبير بطل رواية الغريب لألبير كامى ، كما يشبه ، الى حد كبير أيضا ، سعيد مهران بطل « اللص والكلاب » لأديبنا العالمى نجيب محفوظ ، فكل منهما أصبح مجرما رغم أنفه ، وهو ضحية الظروف الاجتماعية التى مرت به ومر بها ، ومن العجيب أن كلا الكاتبين المصرى والاسبانى ينسبان الى جيل واحد (ولد محفوظ عام ١٩١١ وثيلا عام ١٩١٦) وبدأت تظهر أعمال كل منهما فى وقت واحد تقريبا •

أما الرواية الأخرى التى رسخت بها قدم خوسيه ثيلا فى هذا الفن وتأكدت شهرته فهى رواية « خلية النحل » التى صدرت عام ١٩٥١ ، وهى رواية تحكى صورة الحياة الفظيعة فى مدريد خلال فترة الأربعينيات ، وبالرغم من هذا الأساس الواقعى فانها كانت رواية مجددة بكل معنى الكلمة حتى اعتبرها الكثير من النقاد أهم رواية صدرت فى اسبانيا منذ عام ١٩٣٦ حتى تاريخ صدورها ، وقد مكث المؤلف خمس سنوات فى كتابتها ، وهذه الرواية ــ كما ذكر المؤلف نفسه فى أحد كتبه النثرية ــ عبارة عن « قطعة من الحياة تروى خطوة خطوة بدون تحفظات أو مآس غريبة ، أو تعاطف » انها تمضى مثلما تمضى الحياة ، وبهذا يمكن أن يقال انها تنسب الى ما يسمى باتجاه « الشيئية » أو الموضوعية الصارمة التى تبدو قريبة من لغة العلم •

وفى هذه الرواية ينقل ثيلا الواقع ويغربله بتكنيك رائع متطور وحس روائى مدهش بحثا عن كل ماله جوهر ودلالة ، وتطرح هذه الرواية قضية القيمة العلمية أو التوجيه العلمى لهذا النوع الأدبى ، وقد استخدم فيها تقنيات حديثة مثل مونولوج فوكنر ، وتركيز البصر تجاه الشىء فى حد ذاته ، وأفاد من تقنيات كبار الكتاب الذين أحدثوا انعطافات خطيرة فى الفن الروائى مثل بلزاك ، وديكنز ، وتولستوى ، وكافكا ، وبروست ،

وكامى وغيرهم ، وهذه الرواية يفخر بها كاميلو خوسيه ثيلا دائما ويقول : « لقد كتبت عملا شاملا ، كان يمكن أن يجعلنى أتوقف بعده ولا أكتب شيئا غيره » .

ولكن ثيلا ظل منذ ذلك الحين يصدر الكثير من الأعمال الهامة التى لا يتسع المقام للحديث عنها فى هذا المقام .

ويحسن أن نختم هذه الدراسة بكلمة قالها ثيلا يوم الخميس ١٩ أكتوبر ، أى يوم نوبل : « أنا رجل عمرى ثلاثة وسبعون عاما ، اذا كان هذا يفيدك فى شيء ، والانسان يمتلك حيوات كثيرة مثل السنوات ، وأنا اليوم أملك الحياة رقم ٧٣ » .

اعماله مقسمة ومرتبة حسب السنوات

السنة	الروايـــة
١٩٤٢	أسرة باسكوال دوارتى
١٩٤٣	خيمة الراحة
١٩٤٤	مسيرات لاثاريودى تورميس الجديدة واحباطاته
١٩٥١	الخليـــة
١٩٥٣	السيد كلادويك يتحدث مع ابنه
١٩٥٥	لاكاتيرا
١٩٥٨	من الحقب التاريخية لاسبانيا ، العميان ، المجانين
١٩٦٢	زلاقـــة الجوعى
١٩٦٥	المواطن اسخريوط ريكلوس
١٩٦٩	سان كاميلو ١٩٣٦
١٩٧٣	مهنة الظلمات
١٩٧٦	ملف أصحاب التدبيث (من ديوث)
١٩٨٣	رقصة لميتين
١٩٨٨	كريستو أريزونا
	المقال (دراسات)
١٩٥٤	حلم وتخيلات
١٩٦١	أربع شخصيات من جيل ٩٨

١٩٦٩ في خدمة شيء
١٩٧٣ جولة مع اسبانيا

قواميس

١٩٦٨ القاموس السري
١٩٧٦ قاموس الشهوة

أشعار :

١٩٤٥ سحق الضوء المريب للنهار
١٩٤٨ أغاني القريــة ALCARIA
١٩٥٠ الدير والكلمة

كتب رحلات :

١٩٤٨ رحلة الى القرية ALCARIA
١٩٥٢ من مينيو الى بيداسوا
١٩٥٢ افيـــلا
١٩٥٦ يهود ، ومسلمون ، ومسيحيون
١٩٥٩ الرحلة الأندلسية الأولى
١٩٦٠ دفاتر نهر وادي رامة
١٩٦٥ مدريـــد
١٩٦٥ متشرد في قشتالة
١٩٦٥ صفحات من الجغرافيا الشاردة
١٩٦٥ رحلة الى برانس لاردة
١٩٦٧ رحلة الى الولايات المتحدة الأمريكية
١٩٧٥ برشـــلونة
١٩٨٥ رحلة جديدة الى القريـــة

مسرح :

١٩٦٥ ماريا سابينا ، خطابة بالشعر
١٩٦٩ عربة القت ، ومخترع المقصلة

حكايات وقصص قصيرة

١٩٤٥	هذه السحب التى تمضى
١٩٤٧	جريمة الشرطى الجميلة واكتشافات أخرى
١٩٥١	الجليقى وعصابته ومذكرات أخرى
١٩٥٢	تيموتيو ، غير المفهوم
١٩٥٢	سانتا بيبيانا ، ٣٧ ، جاز فى كل دور
١٩٥٣	قهوة الفنانين وقصص أخرى
١٩٥٣	قائمة اكتشافات
١٩٥٦	طاحونة الهواء
١٩٦٠	مسلسل العماليق العاشقة
١٩٦٢	حزمة من الحكايات بدون حب
١٩٦٣	احدى عشرة قصة كرة قدم
١٩٦٥	مشاهد أمومة جديدة
١٩٧٤	قصص تقرأ بعد دخول الحمام
١٩٧٧	رسالة من رجل أرشيدونا العبيط
	مذكرات
١٩٥٩	السهلة المنال
١٩٦١	الأصدقاء القدامى
	مقالات فى كتب
١٩٤٥	طاولة مضطربة
١٩٥٦	صفحاتى المفضلة
١٩٥٦	صندوق الخياط
١٩٥٦	وقت الفراغ
١٩٦٣	مقبرة اليتامى
١٩٦٣	الزمر المناسبة ومظاهر أخرى وأفعال عمياء
١٩٦٤	مصارعة فى الصالون
١٩٧٢	كرة العالم
١٩٧٣	التخت الصدئ
١٩٨٨	حمار بوريدان

حيثيات الفوز بالجائزة :

قالت الأكاديمية السويدية فى حيثيات منحها جائزة نوبل فى الآداب لعام ١٩٨٩ الكاميلو خوسيه ثيلا : « لقد منحت الجائزة لأبرز شخصية جددت الأدب فى اسبانيا فى فترة ما بعد الحرب ، ان مشواره الأدبى يدخل فى سياق الظروف التاريخية التى عاشها ، ويشير الى أن مسيراته الأولى تأتى فى اطار الحرب الأهلية الاسبانية التى قسمت البلاد الى معسكرين متخاصمين بشدة لدرجة أن الروابط غير المنفصمة للصداقة أو القرابة بين الناس كانت تشوه أو تفصم ، وقد أثرت هذه الحرب عليه تأثيرا شديدا ، وجرح خلالها جرحا خطيرا .

وتشير الأكاديمية بعد ذلك الى روح الكاتب القلقة ، التى تمتزج فيها الرغبة الواضحة فى التجريب مع الموقف المثير .

ثم تضعه الأكاديمية فى سياق التراث الاسبانى المتصل بالمزاح الساخر ، وهو ـ كما تشير الأكاديمية ـ يمثل الوجه الآخر للاحباط .

وترى الأكاديمية أن التعاطف أو الشعور بالاشفاق ازاء المعاناة التى لا حل لها عند الجنس البشرى ، والذى يكمن فى أعمال ثيلا ، يظهر مع ذلك بشكل مسيطر عليه . وتستخدم الأكاديمية هنا لفظة « كونترول ».

وقالت الأكاديمية : « ان الخصائص التى يتميز بها الموقف الابداعى عند ثيلا متضمنة كلها فى الكتاب الذى اشتهر به وهو رواية « عائلة باسكوال دوارتى » ، التى تقول عنها الأكاديمية : « انها رواية خشنة ، فظيعة فى بعض المشاهد ، وبالرغم من فرض الرقابة عليها وتحريمها فقد كان لها صدى غير مسبوق ، لدرجة أنها تعتبر بعد الكيخوتة (دون كيشوت) أكثر رواية مقروءة فى الأدب الاسبانى .

★★★

أنطونيو بويرو فاييخو
ومسرحيته الأولى
« قصة سلم » (*)

يرى كثير من النقاد المسرحيين الاسبان أن بداية النهضة فى المسرح الاسبانى المعاصر قد جاءت مع ظهور مسرحية « قصة سلم » لأنطونيو بويرو فاييخو عام ١٩٤٩ . وهذا الرأى صادق الى حد كبير ، فقد شق مسرح بويرو فاييخو طريقة وسط « أمواج عاتية من مسرح التسلية » ، وأخذ يشيد لنفسه بنيانا شامخا فى عرض المسرح الاسبانى وضعت لبناته بعناية واحكام واحدة تلو الأخرى .

كانت معظم الأعمال قبل ظهور بويرو فاييخو تنحو نحو التسلية وتزجية أوقات الفراغ فجاء هذا الكاتب المسرحى وجعل لنفسه محورا رئيسيا يدور حوله العمل الدرامى ، هذا المحور هو الانسان بصفته لغزا أنطولوجيا وعضوا فى مجتمع ، وأصبح كل ما يتعلق بالكائن الانسانى فى مسرحه عبارة عن تساؤلات لايصل بها مطلقا الى اجابات محددة ، ومن ثم فقد اتخذ مسرحه لنفسه رسالة هى البحث المتواصل حول مصير الانسان ، ومن خلال هذا الانسان يكون البحث عن مصير المجتمع والحياة البشرية جمعاء . وهذا المحور جعل من مسرح بويرو فاييخو مسرحا مفتوحا

(★) نشر بمجلة « أوراق » ، العدد رقم ٣ ، المعهد الاسبانى ـ العربى للثقافة ، مدريد ، ١٩٨٠ .

متطورا يلتزم بقضايا الانسان ، ويحاول رأب الخلل الواسع الذى أصاب العلاقات البشرية فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية ، ويساير أحداث ما وصلت اليه حركات التجديد فى المسرح العالمى المعاصر لكن فى نطاق الحدود المتعارف عليها ، فلم يحدث أن انحاز بويرو فاييخو يوما نحو مسرح العبث أو اللامعقول أو لجأ الى تحطيم الأشـــكال التقليدية فى المسرح ، وانما ظل مجددا محافظا ، فهو يبرز مأساة العقل الانسانى لكنه لا يرفضه أو يسخر منه وانما يحاول ترشيده ، وهو يتأثر بفكرة العبث واللامعقول لكنه يجعل الأمل فى النهاية شعلة وهاجة لابد وأن يدركها الانسان يوما ما ، كما أنه يتأثر بالمسرح الملحمى ونظرية التغريب عند برتولد بريخت لكنه لا يرفض المسرح التطهيرى الذى عرفناه عن أرسطو بل يستفيد من هذا ومن ذاك • كل هذا جاء ممزوجـا بروح التطور الداخـلى فى المسرح وخاصة ذلك التراث العظيم للمسرح الاسبانى فى العصر الذهبى « القرنين السادس عشر والسابـع عشر » عصر لوبى دى فيجا وكالـديرون دى لا باركا ، وترسو دى مولينا ، مما جعل مسرح بويرو فاييخو علامة بارزة فى تطور المسرح الاسبانى ومحاولته بلوغ الكمال الفنى والأدبى •

ولد أنطونيو بويرو فاييخو عام ١٩١٦ بمدينة جوادلخارا « وادى الحجارة وتفتحت موهبته فى فن الرسم منذ الصغر مما جعله يلتحق بعد حصوله على الثانوية بمدرسة سان فرناندو للفنون الجميلة ، وأخذ يتابع المسرح بصفته هاويا فقرأ لجيل ٩٨ (جيل أونامونو وأنطونيو ماتشادو وآثورين •• الخ) فى جميع فنون الأدب بما فى ذلك المسرح فضـلا عن قراءاته فى الأدب عامة ، وتابـع عروض بعض المسرحيـات الجادة مثـل مسرحيات « يرما » و « الاسكافية العجيبة » و « عرس الدم » لجارثيـا لوركا ، ومسرحية « الآخر » لميجيل دى أونامونو ، ومسرحية « الكلمات الإلهية » لدون رامون دل فاى انكلان ••• الخ • وعنـدما نشبت الحرب الأهلية الاسبانية انحاز بويرو فاييخو الى صفوف الجمهوريين مثله فى ذلك مثل غالبية كتاب اسبانيا وشعرائها ومفكريها ، مما جعل الفريـق المنتصر (الحركة الوطنية بزعامة الجنرال فرانكو) يعتقله فى نهاية الحرب عام ١٩٣٩ ثم يحاكم محاكمة صورية بتهمة الانضمام للثورة ويحكم عليه بالاعدام ويخفف هذا الحـكم بعد ذلك الى السجن المؤبد ، ثم ــ بمقتضى بعض المراسيم الرسمية ــ يخفف الحكم تدريجيـا الى أن يتم الافراج عنه عام ١٩٤٦ • ويعود بويرو فاييخو الى الرسـم من جديد لكن الفرشـــاة لا تطاوعه ــ على حد تعبير النقاد ــ فيبدأ فى التردد على النوادى الأدبية ، ويحاول كتابة القصة لكنه يتجه مباشرة نحو المسرح • وفى سنة ١٩٤٩ يقدم بويرو فاييخو مسرحيتين للحصـول على جائزة « لوبى دى فيجا » أعظم جوائز المسرح فى اسبانيا ، هما « فى الظلمة المتقدة » و « قصة سلم » •

وكان فوز مسرحية « قصة سلم » بالجائزة مفاجأة مدهشة فى أوساط المسرح الاسبانى فى ذلك الوقت لأن الكاتب كان مبتدئا وغير معروف إطلاقا · وقد عرضت المسرحية فى نفس العام (١٤ أكتوبر ١٩٤٩) على خشبة « المسرح الاسبانى » بمدريد ، ولقى عرضها نجاحا كبيرا سواء على مستوى النقاد أو المشاهدين ·

وقبل أن نلقى نظرة عامة على هذه المسرحية نقدم فكرة مبسطة عن الخطوط العامة التى يتميز بها مسرح بويرو فاييخو ، فنجد أن أبرز الظواهر فى مسرح هذا الكاتب هى أنه مسرح تراجيدى ، فقد حاول بويرو فاييخو منذ أول خطوة له على الطريق أن يجسد التراجيديا الاسبانية المعاصرة ، وكان قد سبقه الى ذلك على مستوى الأدب الاسبانى المعاصر كاتبان شهيران هما فيدريكو جارثيا لوركا وميجيل دى أونامونو ، والأول استطاع ايجاد لغة أدبية ومسرحية أصيلة ومكثفة ومتكاملة أخذ يعمل على تجريبها فى أعماله المسرحية ولقيت نجاحا لكنها لم تصل الى درجة تأصيل اتجاه معين فى المسرح ان لم تكن قد خلقت مسرحا متكلفا ومكررا طبقا لرأى بعض النقاد ، أما الثانى فقد استطاع ابراز هذا الجانب على المستوى الفكرى البحت خاصة فى كتابه « المعنى المأسوى للحياة » ولكن أنامونو لم يدرك النجاح فى مجال المسرح ··· ولكن التراجيديا عند أنطونيو بويرو فاييخو جاءت مستكملة جميع أبعادها الفنية والمسرحية ، فأعمال بويرو فاييخو ذات طابع مأسوى لأن الحياة نفسها تراجيديا ، والعالم دائما أدنى مما يجب أو يمكن أن يكون · كما أن النقص الانسانى ناتج عن الآفات البشرية وخاصة صفة « الأنانية » · وفى اطار هذا المعنى التراجيدى للحياة نجد مسرح بويرو فاييخو يشتمل على المضامين المستمرة الآتية :

١ ـ المقابلة بين الفرد النشيط الماهر الذى يعرف كيف يشق طريقه فى الحياة بأى وسيلة سواء كانت شريفة أم حقيرة ، وبين الفرد المتأمل الهياب الذى يظل على هامش الحياة خشية أن تتلوث يده منها ·

٢ ـ الآفات الجسدية (مثل العمى والصمم والجنون ··· الخ) وكلها يمكن أن تعطى معنى رمزيا واحدا هو وطأة القدر ·

٣ ـ نظرة شاملة للوضع الانسانى عامة وتشمل هذه النظرة جانبين أحدهما المشاكل الاجتماعية والسياسية وثانيهما أنطولوجيا الوجود الانسانى أو بمعنى آخر « سر العالم » ·

٤ ـ اسبانيا بصفتها موضوعا للتأمل ، ومحاولة انقاذها ·

هذه المضامين لعبت دورا كبيرا فى تعميق المعنى التراجيـدى فى مسرح بويرو فاييخو ، بالاضافة الى وجود عمق أسطورى اما حاضر فعلا أو نابض على الأقل فى أعماله (مثل أوديب ودون كيخوته وقابيل وهابيل ... الخ) ثم مسألة وجود أو عدم وجود الله بالمعنى التراجيدى لا الدينى، وهو أن الاله هنا يمكن أن يكون مثالا للخطأ والشك بحيث يكون هو نفسه محور المشكلة فى التراجيديا ٠

ومن الظواهر البارزة أيضا فى مسرح بويرو فاييخو هى أنه يحاول دائما التأليف بين أسلوبين متعارضين هما الواقعية والرمزية لكنه يستطيع أن يمزج بينهما فى توافق وانسـجام تام ، ومن ثم فاننا نلمح من خلف الحـدث والحوار والمكان « وكل هذه أمور واقعية » مجموعـة من الرموز تعطى أبعادا عميقة للمسرحية ومن هنا جاء هذا الثراء الفكرى فى مسرح بويرو فاييخو مما حـدا ببعض النقـاد الى البحث عن تأثيرات فكرية فى مسرحه تعود الى أفلاطون وأنامونو وخوسى أورتيجا اى جاسيت وغيرهم من الفلاسفة والمفكرين ٠

مسرحية « قصة سلم » :

لقيت هذه المسرحية نجاحا كبيرا كما أسلفنا من أنها كانت بمثابة انطلاقة جديدة فى تاريخ المسرح الاسـبانى المعاصر ، حيث انها جسدت وضعا انسانيا عميقا بطريقة واقعية لاهوادة فيها وبحس درامى فى غاية العمق والقوة ، ثم انها كانت مرة مثلما تبـدو الحياة هـكذا فى حلوق الكثيرين ٠ ولم يكن المسرح الاسبانى الذى تعود منذ فترة طويلـة على مسرحيات تتفاوت بين الاقتناعية السهلة والكوميدية الرخيصة ، بين المبالغة فى الشفقة أو فى القسوة ، لم يكن متعودا على هذه النظرة الموجزة والمباشرة للوجود الانسانى ، هذه النظرة اليومية العادية التى يمكن ان تصل الى قلب الجميـع بما تخلقه من ربـاط قوى بين شخصيات المسرحيـة وبين المتفرجين ، ومن ثم كان لهذه المسرحية وضع خاص ، فضلا عن أنها كانت ارهاصا بمقدم كاتب مسرحى كبير ٠ وهذا ما حدث فعلا فقد توالت أعمال بويرو فاييخو ولقى كل عمل نفس النجاح تقريبا ٠

ولا نريد أن نعرض فى هذه المقدمة الموجزة مجملا للمسرحية وانما نفضل أن يعيش القارىء وحده معها ويستخلص بنفسه فكرته الخاصة عنها ، وبالتالى فان مهمتنا هنا تنحصر فى اعطاء فكرة مبسطة عن المسرحية ٠٠ كتب بويرو فاييخو مسرحية « قصة سلم » فى فترة كانت اسبانيا مازالت تعانى فيها من الآثار السيئة التى تخلفت عن الحرب الأهليـة الاسبانية (١٩٣٦ ــ ١٩٣٩) ، ثم ان الحرب الباردة كانت على أشدها

في ذلك الوقت ، وكانت فظائع الحرب العالمية الثانية مازالت ماثلة أمام العيان ، وجاء بويرو فاييخو فأراد أن يجسد الواقع الاسباني بكل ما يعنيه هذا الواقع من فشل واحباط وتخبط ، وهو في تجسيده لهذا الواقع يحاول مزجه بالرمز بحيث تصبح المسرحية وكأنها تعبير عن الواقع المأسوى للانسان عامة وتعثره في طريق تحقيق آماله • ومنذ البداية نجد أن المسرحية تتجه نحو عقدتها ، فمحصل النور - وهو رمز حي للمشكلة الاقتصادية وأبعادها المتفاوتة - يكون بمثابة همزة وصل لتقديم الشخصيات ، هذه الشخصيات التي تتكون منها مجموعة من الأسر تعيش في بيت أبرز ما فيه هو السلم الذي لا يملون الصعود أو الهبوط فوقه ، وهو رمز للمخصاصة التي يعيشون فيها ولا يفقدون الأمل اطلاقا في الانفلات منها • ولهذا نجد فرناندو الذي يعمل في مكتبة أدوات مدرسية يحلم بمشروعات خيالية ، وعندما يطالبه أوربانو بالانضمام الى أي جماعة أو تنظيم نقابي • يجيب قائلا : « لا أعتقد أني أمثل شيئا لكنني أريد فقط أن أصعد ، فاهم ؟ أصعد ، وأترك عملية الصعود والهبوط على السلم ، هذا السلم الذي لا يوصل الى أي مكان » • ويضع فرناندو خططه دائما ابتداء من الغد وليس الآن ، فهو لا يكف عن الحلم بهذا الغد لكنه لايتحرك لبلوغه • وكل فرد في هذا المكان البائس متمرد في أعماقه عليه ، ويود لو يغادره ويترك الآخرين ، كما أن الأجيال الجديدة الشابة تحلم بالسعادة من خلال شيء تمتلكه لكنها لاتدرك هذه السعادة •

ويبدأ الفصل الثاني وقد مضت عشر سنوات على انقضاء الأول ولكن السلم مايزال قذرا وسنيئا كما هو لم يتغير فيه شيء على الاطلاق ، كما أن وضع الشخصيات مازال كما هو تقريبا : أحلام واحباط وكل ما يحدث هو دوران هذه الشخصيات في دائرة مفرغة هي عالمهم المعروف منذ البداية والذي تحددت حركتهم في داخله فقط وضاعت كل محاولاتهم الرامية الى الخروج منه • وينتهي الفصل الثاني على هذا النحو بكلمات مرة ساخرة على لسان احدى الشخصيات وكأن المؤلف يعتذر عن تصرف شخصياته •

ثم تمضي عشرون عاما أخرى قبل أن يبدأ الفصل الثالث ، وتظهر بعض التغييرات الفنية على خشبة المسرح تجعل بيئة السلم أكثر عزلة وأكثر بؤسا ، وتظهر احدى الشخصيات « باكا » فتنعى وحدتها • وفي هذا الفصل نجد أن من بقوا على قيد الحياة من الفصل الثاني يظهرون الآن وكأنهم شهود على وضع لم يتغير الا قليلا عن الوضع الذي عرفناه من قبل، فقد كان لتوالي مرات الاحباط والفشل أثر كبير في اضفاء جو شبه مستحيل على امكانية الخروج من هذا البؤس • وتدور الأحداث من جديد

حول ابن لفرناندو والفيرا وابنة لكارمينا وأوربانو يبدآن دائرة الأحلام المغلقة مرة أخرى مما يذكرنا بنفس الأحلام التى عاش فيها أبواهما من قبل • ويعلن الجيل الجديد : « يجب أن نكون أقوى من آبائنا ، لقد تركوا أنفسهم للحيـــاة تقهرهم ، وقضوا ثلاثين عاما فى صعود وهبوط فوق هذا السلم ، ولكن هذه البيئة لن تقهرنا أبدا ، فسوف أعمـل فى البداية مساعد مهندس وسأجمع نقودا طائلة ، وعندئذ سـأدرس وأصبح مهندسا » وهكذا يبدأ كل شىء من جديد ، ولا نعرف هل سيستطيع الجيل الجديد تحقيق هذا الأمل أم سوف تقهره الحياة هو الآخر وتكون نهايته مثل نهاية الجيل السابق •• ونهاية المسرحية تعتبر من معالم التراجيديا فى مسرح بويرو فاييخو ، فهى لا تنتهى الا لكى تبدأ من جديد وكأنهـــا الحياة نفسها فى قوتها واستمرارها •

وهذه المسرحية تعبر خير تعبير عن الخط المزدوج للعمل الدرامى عند بويرو فاييخو والذى ينطلق من محورين أحدهما اجتماعى والآخر شخصى أو بمعنى آخر أحدهما جماعى والآخر فردى • والاحباط عنـد شخصيات مسرح بويرو يتولد عن طبيعة الشخصية من جهة وعن البيئة المحيطة بها من جهة أخـرى ، ومن ثم ظهر فى مسرح بويرو فاييخو ذلك المضمون الذى يتمثل فى وجود شخصيات نشيطة ماهرة تعرف كيف تصل الى هدفها وسط مجتمع ملىء بالعوائق ، « الانسان فيه ذئب لأخيه الانسان » على حد تعبير الفيلسوف الانجليزى توماس هوبز (من القرن السابع عشر) فى مقابل شخصيات متأملة تميـل نحو الالتزام الأخلاقى مما يؤثر على وضعها المادى والاجتماعى • وهذا المضمون لا يظهر بوضوح فى مسرحية « قصة سلم » لأن كل شخصياتها من النوع الفاشل المصاب بالاحباط ، لكنه يظهر واضحا فى مسرحيات تالية وعلى الأخص مسرحية « الكوة » (١٩٦٧) •

ان قصة السلم هى قصة الاحباط سواء على المستوى الفردى أو على المستوى الاجتماعى • وهكذا ينزل الستار دون أن تلوح أمامنا بارقة أمل حول حياة هؤلاء الشباب الجدد وانما نحس بالمرارة العميقة ونحن نعرف أننا نشاهد عودة أمل جديد واه على نفس نمط الآمال السابقة • وهذا ما جعل بعض النقاد يلصقون صفة « التشاؤم » بمسرح بويرو فاييخو ولكن هذه النقطة مردود عليها من نواح كثيرة لا يتسع المقام لذكرها هنا •

★★★

أنطونيو بويرو فاييخو
ومسرحية « التمساح الأمريكى » (*)

الكاتب المسرحى الاسبانى أنطونيو بويرو فاييخو ليس غريبا على القارىء العربى ، فقد سبق أن نشرت سلسلة المسرح العالمى فى الكويت ثلاث مسرحيات له هى : « أسطورة دون كيشوت » و « حلم العقل » و « القصة المزدوجة للدكتور فالمى » فى الاعداد رقم ٥٥ و ١٢٢ و ١٢٣ من هذه السلسلة • كما نشرت له مسرحية « وصول الآلهة » فى مصر(١) •

ونشرت له أيضا بعض المسرحيات فى بلاد عربية أخرى وبالأخص المغرب • وفى العام الماضى (١٩٨١) نشرت مجلة «أوراق» الحولية ، التى يصدرها المعهد الاسبانى العربى للثقافة فى مدريد ، أولى مسرحياته وهى « قصة سلم » (٢) • وقد عرضت « أسطورة دون كيشوت » على مسرح الطليعة بالقاهرة فى السبعينيات ، كما عرضت « القصة المزدوجة للدكتور فالمى » بالقاهرة أيضا فى موسم ٧٨ ــ ١٩٧٩ تحت اسم تجارى هو « دماء على ملابس السهرة » ، وقد لقيت نجاحا منقطع النظير مما جعل العرض يستمر لمدة عام كامل ، وحصلت على أعلى نسبة نجاح مسرحى فى مصر فى ذلك الحين •

(*) نشر هذا المقال بمجلة « البيان » العدد ١٩٣ ، أبريل (نيسان) ١٩٨٢ •

(١) ترجم هذه المسرحيات الى اللغة العربية الدكتور صلاح فضل •

(٢) المسرحية ترجمة وتقديم حامد أبو أحمد •

وأنطونيو بويروفاييخو يعتبره الكثيرون أعظم كاتب مسرحي معاصر في اسبانيا ، ولذلك لم يكن غريبا أن يسرع الى حضور العرض الافتتاحي لمسرحية التمساح هذه في منتصف سبتمبر من العام الماضي (١٩٨١) رئيس الوزراء الاسباني ليوبولدو كالبو سوتيلو بصحبة وزير الثقافة ، فضلا عن بعض الزعماء السياسيين الآخرين مثل سانتياجو كاريللو السكرتير العام للحزب الشيوعي الاسباني ، ومانويل فراجا رئيس حزب الائتلاف الشعبي وانريكي موخيكا من القادة البارزين في الحزب الاشتراكي • كل هؤلاء وغيرهم ذهبوا لمشاهدة العرض الافتتاحي ، وكلهم صفقوا في نهاية العرض لبويروفاييخو وللممثلين ، وكلهم خرجوا راضين مغتبطين سعداء بأن المسرح الاسباني مازال بخير وأن بويرو فاييخو مازال قادرا على مواصلة العطاء •

وعادة ما تأتي مسرحيات بويرو فاييخو في وقت تكون الناس قد سئمت فيه المسرح والممثلين فتحيي فيهم الأمل من جديد • ذلك أن معظم المسرحيات التي تعرض على المسارح الاسبانية منذ ست سنوات تقريبا من النوع الهابط الرخيص المبتذل الذي لايزيد عن كشف الأعضاء الجنسية • والاتيان بالحركات المثيرة ، بما يصحب ذلك من قفشات جنسية ، وعرض لمناظر اللقاء الجنسي باقحامها اقحاما دون تورع أو حياء بعد أن أصبح الجنس هو « الموضة » باسبانيا في السنوات الأخيرة • ولكن مسرحية بويرو فاييخو والتدفق الهائل عليها من قبل جمهور المسرح قد أثبتت بما لايدع مجالا للشك أن المسرح الجاد هو المستمر وأن المسرحيات الهابطة — مهما لقيت من نجاح تجاري أحيانا — فانها الى زوال •

مسرحية « التمساح » (٣):

يقول مانويل كايادو مخرج المسرحية في النشرة الخاصة بالعرض : « سلمني أنطونيو بويرو فاييخو مسرحية « التمساح » في ١٩ مارس ١٩٨١ لاعدادها للعرض على المسرح ، فشعرت بالقلق يسري في دماغي وقلبي وجميع أعضاء جسمي • أفي هذه اللحظة التاريخية التي تمر بها اسبانيا حيث المواجهة مع الحرية ، واكتشاف هويتنا الخاصة ، ومهمة ملء الفراغات العديدة (وكلها أشياء تراكمت على امتداد قرون من الجهالات المدفوعة ، والخوف من المعرفة والسياسات المدجنة) ، في هذه اللحظة

---

(٣) عنوان المسرحية بالاسبانية هو Caiman وهو اسم يطلق على نوع من التماسيح التي تعيش في المياه القريبة من الشواطىء الأمريكية •

يعود بويرو فاييخو ــ هذا الكاتب المسرحى ، هذا المفكر الذى تقدمت به السن ــ خطوات وخطوات الى الوراء كى لا يسقط فى هوة خيبة الأمل أو الاحباط » • ثم ينهى مخرج المسرحية تقديمه الموجز لها بالكلمات التالية : « ان مهمتنا لم تكن أكثر من تشخيص عمل طازج عن أيامنـا الحاضرة ، بالطريقة والشكل الذى عرفناه وباللغة التى أصبحت فى حوزتنا : واعتقد أنها نفس طريقة شياتنا نفسها » •

من هذه الكلمة نعرف أن بويرو فاييخو قد كتب مسرحية «التمساح» فى أصعب فترة مرت بها اسبانيا بعد موت فرانكو وانتهاء فترة الديكتاتورية التى استمرت حوالى أربعين عاما ، وجاءت على أشلاء ضحايا الحرب الأهلية الاسبانية (٣٦ ــ ١٩٣٩) • انتهى المؤلف من كتابة المسرحية تقريبا فى منتصف شهـر مارس ٨١ ، أى بعـد حوالى شهر من حـادث ٢٣ فبراير الشهير ، الذى كاد يعود باسبانيا من جديد الى دكتاتورية العساكر ، وذلك عندما تقدم العميد تيخيرو على رأس حوالى مائتى ضابط وجندى من قوات الحرس المدنى ، واحتل مجلس النواب الاسبانى الذى كان يناقش فى ذلك الحين موضوع طرح الثقة على رئيس الوزراء الجديد كالبوسوتيلو ، وأجبر النواب جميعا ــ بمن فيهم أعضاء الحكومـة ــ على الاقعـاء تحت الكراسى ، ثم احتجزهم داخل المجلس ليلة كاملة ، فى الوقت الذى أعلن فيه أحد الجنرالات حالة الطوارىء فى اقليم بلنسية • وقد فشلت المحاولة الانقلابية ، لكن تأثيرها على الضمير العام الاسبانى كان قويا ومازال كذلك حتى الآن : (١٩٨٢) •

ولا تكمن المشكلة فى ذلك التهديد الذى يواجه الحرية والديمقراطية فقط ، وانما هناك أيضا المشاكل الاجتماعية والاقتصادية (٤) والأمنية وغيرها • ولذلك نجد مسرحية « التمساح » عبارة عن مجموعة من المشاهد تهدف الى تقديم شرائح حية نابضة لكل هذه المشاكل مجتمعة • وان كان

---

(٤) عندما نذكر (الأزمة الاقتصادية) فى اوربا وامريكا يجب أن نضعها فى اطارها الصحيح كيلا نتوهم ــ مثل بعض ضعاف العقول والنفوس ــ أن هذه الأزمة شبيهة بالأوضاع فى معظم بلاد العالم الثالث لأن هؤلاء الضعفاء يستخدمون هذا الاطلاق المبهم كثيرا لايهام الحاكمين ــ زلفى وتقربا ــ بأن « الحالة الاقتصادية تمام والأشية معدن » لأن العالم كله ــ فى رأيهم وتفسيرهم ــ يعانى من الأزمة • والواقع أن ميزان التقدم الاقتصادى فى العالم المتقدم هو أن تتوافر لكل فرد ، مهما كانت طبيعة عمله ، الحياة الكريمة التى تعد ترفيها يحسد عليه أصحابه فى البلاد المتخلفة ، ومن ثم فان أقل عامل سواء كان بوابا أو عامل نظافة له الحق فى ملكية أو تأجير شقة نظيفة مجهزة بأحدث الأثاث ، بالاضافة الى السيارة وغير ذلك من الكماليات فاذا اختل هذا الميزان وأصبح هناك نسبة ولو قليلة من العاطلين أو أصبح دخل البعض أقل مما يجب أن يكون ظهرت مصطلحات الأزمة الاقتصادية وما اليها وارتفعت الأصوات من أجل التخطيط للخروج من الأزمة قبل استفحالها •

يربطها منذ البداية حتى النهاية نسيج واحد مشترك . ونجد داخل هذا النسيج نفسه بعض التناول الانطولوجي (أى مشكلة الوجود الانسانى عامة) وبعض التناول لمشكلة الانسان الذى يتبارى فى ميدان التسلح بينما نصف البشرية تقريبا يتضور جوعا . ثم تأتى الاسطورة ، وهى فى هذه المسرحية أمريكية لتضفى عليها بعدا آخر . واسم المسرحية نفسه « التمساح » يرمز الى السقوط والضياع ، سقوط الانسان فى جوف التمساح وضياعه فى داخله . وهذا يدل على وعى أنطونيو بويرو فاييخو بالتراث الانسانى . فقصة سيدنا يونس مع الحوت معروفة ومشهورة « فالتقمه الحوت وهو مليم ، فلولا أنه كان من المسبحين للبث فى بطنه الى يوم يبعثون » . أو لعل التمساح . مجرد رمز للوحش الذى يترصد الانسان ، وكونه هنا من التماسيح التى تعيش بالقرب من الشواطىء الأمريكية فربما يكون هذا أيضا رمزا لهذا الاخطبوط الأمريكى الذى يتحكم فى مصائر العالم ، لأن بويرو فاييخو لو كان يقصد التمساح أى تمساح لاستخدام كلمة «كوكودريلو» لكنه جعل عنوان المسرحية «كايمان» أى هذا النوع من التماسيح بالذات . ثم ان الأسطورة الأمريكية تعزز هذا الرأى أيضا .

تدور مشاهد المسرحية فى أحد الأحياء الفقيرة ، حيث تعيش أسرة مكونة من زوج يدعى نيستور ، وزوجة اسمها « روسا » وطفلة تسمى « كارميلا » لاتظهر طوال العرض لأنها فقدت من فترة ، ولا يعرف هل سقطت فى بئر أم تاهت فى مكان تحت الأرض أم اختطفت . المهم أنها غير موجودة لكن صوتها حى فى ضمير أبويها وبالأخص أمها التى مازالت تحلم بهذا الصوت سواء فى النوم أم فى اليقظة ، دون أن تفقد الأمل اطلاقا فى عودة الطفلة . ويحاول بعض الجيران اقناعها بأن الطفلة ماتت ، وأن عودتها مستحيلة دون جدوى . انها واثقة من عودتها وستظل كذلك حتى النهاية . وهذا الشىء من الاتجاهات الثوابت فى مسرح بويرو فاييخو عامة . فالانسان عنده دائما ينتظر الأمل ، وأحيانا ما يختلط هذا الأمل بالمستحيل ، لكنه يظل دائما جديرا بالانتظار . فالكائن الانسانى يعيش باستمرار مأساة القضاء على نفسه ، وعلى حضارته ، ويصارع ضد القدر ، وضد الوحش الكامن فى داخله ، لكن الأمل هو نهاية المطاف ، والأمل هو المبرر الأول لوجوده .

هذا اذن هو الخيط المشترك طوال المسرحية : كارميلا ، الطفلة المختفية التى لم يفقد أبواها الأمل فى عودتها . لكن المشاهد تتتابع ، فهناك ديونيز الكهل الأعرج الذى أصيب فى أهله وبدنه خلال الحرب الأهلية الاسبانية ، ثم أصابته الأزمة الاقتصادية الحالية بطرده من العمل . وهو

صديق للأسرة ، دائم التردد عليها حتى أصبح فى النهاية ينازع نيستور فى حب روسا • وهو نموذج حى لضمير هذه الطبقة الفقيرة المطحونة • وقد ظل طوال حياته أعزب وان كان يفكر أحيانا فى الزواج لكن من التى سوف ترضاه زوجا بعد أن تقدمت به السن • وهناك السيدة روفينا من الجيران والتى طرد زوجها أيضا من العمل ووجدت نفسها مضطرة للبحث عن مورد رزق للأسرة • وقد فكرت : لماذا لا تفعل مثل بعض السيدات اللاتى يحملن طفلا أو أطفالا ويقفن فى مكان عام للتسول ؟ وهى مهنة أصبحت شائعة نسبيا ويمكن أن تدر مبلغا لا بأس به • وبالفعل تأخذ طفلها الصغير وتجلس فى مكان عام من أجل هذا الغرض • وبويرو فاييخو فى هذا المشهد ينقل على خشبة المسرح صورة واقعية أصبحت تمثل جزءا — وان كان محدودا — من المناظر العادية فى بعض المدن الاسبانية ، بل ان المرء لتصيبه الدهشة عندما يجد فى بعض الأحيان وبالأخص خلال فترة أعياد رأس السنة الميلادية ، أطفالا من الجنسين من عمر ثلاث سنوات أو أربع يقبعون للتسول بمفردهم فى بعض الأماكن العامة وعلى الأخص محطات المترو • أما بنت الشحاذة ، وهى فتاة جميلة فى سن المراهقة اسمها شاريتو ، فتتردد على حصص تدريبات مسرحية تشرف عليها الزوجة روسا المعلمة • ويحدث أن يفاجئها نيستور يوما وهى تمارس الجنس مع أحد زملائها فيظن أن الشاب قد انتهك عذريتها ، ويحاول الايعاز الى أمها بابلاغ البوليس ، لكنه يدرك أنها فقدت عذريتها من قبل ذلك • وهنا أيضا نجد بويرو فاييخو يلمس هذه المشكلة الاجتماعية التى أصبح يعانى منها المجتمع الاسبانى — المحافظ نسبيا على تقاليده — بعد أن غزته موجات الجنس والخلاعة والمجون والتحرر الكامل من كل القيم والتقاليد • وهى مشكلة تناولها أحد النقاد الكبار ، حيث أطلق على هذه الفترة ، عصر الفوضى أى فوضى الأخلاق ، وفوضى القيم ، وفوضى الجنس، واختلاط كل شىء • أى أن الفوضى أصبحت هى الميزان ان صح هذا التعبير •

وهكذا تتوالى المشاهد فى تعبيرات ميلودرامية فى أغلب الأحيان ، لكنها تجعل المتفرجين فى تفاعل مستمر معها لأنها تكاد تكون نقلا حيا للواقع الذى يعيشه البعض فى المجتمع الاسبانى المعاصر ، بالاضافة الى العناصر الرمزية التى عرف بها مسرح بويرو فاييخو والتى تثرى العمل المسرحى وتعطيه أبعادا انسانية شاملة ، مما يجعله صالحا للعرض ومؤهلا للنجاح داخل اسبانيا وخارجها •

أما الفتاة المفقودة « كارميلا » فتتذكر الناس بالحادث الغريب الذى شد انتباه العالم كله فى شهر يونيو من العام الماضى (١٩٨١) وهو سقوط

سقوط الطفل الايطالى الفريدو رامبى فى بئر ثم موته بعد أن فشلت كل الأجهزة الايطالية القوية فى انقاذه • ومسرحية « التمساح » مكتوبة كما رأينا قبل هذا الحادث بفترة ، لكن الصدفة هنا لعبت دورا آخر فى اضفاء بعد واقعى على العنصر الرمزى الذى كان يهدف المؤلف من ورائه الى ابراز مأساة الانسان وفقده للراحة والطمأنينة وغير ذلك من التفسيرات التى يمكن أن يتحملها الرمز • سقط الطفل الايطالى فى البئر وأصبح موقعه على بعد ٣٦ مترا أسفل سطح الأرض ، واهتزت أجهزة الاعلام فى ايطاليا والعالم كله ، وانتقل الرئيس الايطالى ساندرو برتينى لمقر الحادث ، حيث رابط هناك ، وتحدث مع الطفل لتشجيعه على المقاومة ، وتم حفـر بئر أخرى موازية فى محاولة لانقاذ الطفل ، لكن العملية فشلت وسقط الطفل من جديـد فأصبح على بعد ٦٠ مترا من سطح الأرض ، ثم انتهى الأمـر بموته • كل هذا والدنيا كلها بعدتها وعتادها عاجزة عن انقاذ طفل وقع فى بئر • ثم تعرض مسرحية بويرو فاييخو بعد ذلك بثلاثة أشهر تقريبا فنجد مأساة أسرة فقدت طفلتها فى ظروف غامضة لا تختلف فى شىء عن الظروف العامة التى يمر بها المجتمع الانسانى المعاصر : فالجميع تائهون فى حمأة المشاكل ، والجميـع ضائعون فى جوف التمساح ، وتاريـخ الحضارة الانسانية مهدد بالفناء ، لكن الأمل فى عودة الطفلة ، والأمل فى الخروج من جوف التمساح شعلة لاتنطفىء •

★★★

قـــراءات فى

أدب أمريكا اللاتينية

« أدب أمريكا اللاتينية »
البدايات (*)

برز أدب أمريكا اللاتينية بقوة خلال العقود الأخيرة ، وصار عدد كبير من كتابه من اهم كتاب العالم وأكثرهم شهرة وانتشارا ٠

والناس تتساءل الآن : هل ظهر أدب أمريكا اللاتينيـة فى الوقت الحالى هذا الظهور الضخم بدون مقدمات ؟ والحق أن النتائج لا يمكن أن تأتى بدون مقدمات تمهد لها ، وعمليات تطور تمتد مرحلة بعد مرحلة حتى تبلغ الأشياء درجة نضوجها واكتمالها ٠ وفيما يتعلق ببدايات الأدب فى أمريكا اللاتينية نجد انها تعود الى أوائل القرن السادس عشر الميلادى أى بداية عصر النهضة فى اسبانيا وعدد آخر من البلاد الأوربية ٠ ومعروف أن اكتشاف الأمريكتين قد تم عام ١٤٩٢ م خلال الرحلة الشهيرة التى قام بها الرحالة كريستوفر كولمبس بتكليف من ملكى اسبانيا فى ذلك الوقت وهما فرناندو وايزابلا ٠ وقبـل أن نمضى فى تلمس البدايات فى أدب أمريكا اللاتينية نود أن نذكر بأن منطقتى أمريكا الوسطى وأمريكا الجنوبية كانتا ــ على عكس الهنود الحمر فى أمريكا الشمالية ــ منطقتين من مناطق الحضارات القديمة ٠ فقد عرفت ثقافات المايا والأستيك فى أمـريكا الوسطى ، وفى الشمال قليـلا ؛ كما عرفت ثقافـات الشبشبا ، والديـا جيتسنا ، والتيهوناكو والانكا فى الجنوب ٠ ويقـال ان الاسبان

(★) نشر بمجلة « الثقافة العربية » بالجماهيرية الليبية ، العدد ٣ لعام ١٩٩١ ٠

الذين استولوا على معظم أراضى الأمريكتين (أكثر من ٢٢ دولة فى أمريكا اللاتينة تتحدث حاليا اللغة الاسبانية) لم يحاولوا هدم هذه الثقافات • ومما يروى فى هذا الصدد أنه عندما أعطى أحد قادة البعثات التبشيرية فى المكسيك أمرا بهدم أصنام الأستيك ومعابدهم للقضاء على عبادة الشرك ثار ضده أحد الرهبان الفرنسيسكان البارزين وهو القس فراى برناردينو دى ساهاجون • ولم يكن احتجاجه مناورة تبشيرية فقط ، وانما كان لديه ، بالاضافة الى ذلك ، هدفان أساسيان : أولهما أن يتعرف المبشرون على هذه الأديان الوثنية حتى يمكن استئصالها عقائديا من أذهان الهنود ، وثانيهما أن تبقى هذه الأصنام والمعابد مجالا للدراسات العلمية والفنية حول تلك الثقافات الوثنية • ولا تعنى هذه القصة بالطبع أن تاريخ دخول الاسبان فى أمريكا اللاتينية كان خيرا كله ، وانما هناك من القصص والأحداث والوقائع ما يؤكد بأن تاريخ الاسبان فى هذه القارة الجديدة كان عبارة عن « توليفة » هائلة من القسوة والطمع والتعصب ، على نحو ما قام به أوربيون آخرون وان كان بصورة أفظع فى أمريكا الشمالية • كان هم المستعمرين الأول هو الذهب وقد استخدموا كل الحيل وكل الوسائل من أجل تحقيق أهدافهم فى جلب الذهب وانعاش التجارة ، واستخدموا الهنود الحمر بالشكل الذى يريدون بهدف الربح والمزيد من تكديس الأموال والثروات • وهناك كتاب هام ظهر عام ١٩٧١ تحت عنوان « أمريكا اللاتينية على المكشوف » مؤلفه ادوارد جالياتو يحكى تاريخ الاستغلال فى هذه القارة التى مازالت تعانى حتى الآن من شتى صنوف الاستغلال والمظالم والفروق والطبقية وتخلف المواقف الأخلاقية والفكرية • وان كان الأدب يلعب حاليا دورا كبير ومهما للغاية فى تنوير الرأى العام ، وفضح الوسائل القمعية ، وتعريف الناس بواقعهم •

ويمكن القول بأن أول كتابات بالمعنى الحديث ظهرت فى أمريكا اللاتينية كانت حوليات ورسائل تاريخية • وأول من فعل ذلك كريستوبل كولمبس نفسه فى رسائله الى الملك واليوميات التى كان يكتبها .ويتكلم فيها عن جمال الجزر والأراضى الجديدة ، ويقدم بعض التأملات حول الحقوق والطموحات والأحلام • ويقال ان أول رسالة كتبها فقدت ، أما الرسالة الثانية فقد نشرت فى اشبيلية عام ١٥٢٢ م تحت عنوان « رسالة تعريف مرسلة الى جلالة الملك فيها تعريف بالأراضى والأقاليم التى اكتشفت حديثا » ثم توالت رسائل الغزاة والمكتشفين الى الملوك فى اسبانيا • ومن أبرزهم هرنان كورتيس القائد العام لاسبانيا الجديدة الذى يحكى فى احدى رسائله أنه أمر بقطع أيادى خمسين هنديا ألقى القبض عليهم بصفتهم جواسيس ثم أعادهم الى رئيسهم « حتى يعلموا بين ليلة وضحاها من نحن » • ويحكى أيضا أنهم عندما فاجأوا هنديا

يسرق الذهب من أحد الاسبان قام رئيسه من جماعة الأستيك بالقائه فى النهر • ولكن كورتيس لم يذكر فى هذه الرسالة من أين حصل الاسبانى على الذهب • ومن هؤلاء الغزاة بدرو دى فالديفيا ، وهو الذى قام بفتح شيلى عام ١٥٣٩ م بعد أن فشل قائد الحملة السابق واسمه الماجرو وقد بعث فالديفيا الى الامبراطور شارل الخامس برسائل وصف فيها مناظر أمريكا الجنوبية بدقة شديدة ، وجمال فى التعبير ولجوء أكثر الى الجانب العملى على عكس ما كان يفعل كولومبس من اغراق فى الأمانى والأحلام •

لكن أول مؤرخ كبير من أمريكا اللاتينية نفسها هو فراى بارتلومى دى لاس كاساس (١٤٧٤ ــ ١٥٦٦ م) ، وهو صاحب كتاب « التاريخ العام لبلاد الهنود الحمر » الذى كتبه عام ١٥٢٠ ، لكنه ظل غير مطبوع حتى عام ١٨٧٥ م ، كما كتب أيضا « الوجيزفى التعريف بهدم بلاد الهنود الحمر » • وقد قدم هذا الكتاب الى الملك عام ١٥٤٢ م وأدى الى دعوة مجلس مدينة وادى الوليد فى اسبانيا للانعقاد بحضور الامبراطور حيث دافع لاس كاساس فى هذا المجلس عن حرية الهنود على عكس ما كان يطالب به قناصلة آخرون • وقد أسفر احتدام المناقشات داخل هذا المجلس عن ظهور « القوانين الجديدة » التى أصدرها الامبراطور شارل الخامس خلال عامى ١٥٤٢ و ١٥٤٣ م والتى حرم فيها لأول مرة نظام المنح الذى كان هو العامل الأول فى تسهيل عملية استعباد الهنود الحمر •

ومما يعجب له الدارس لتاريخ الأدب فى أمريكا اللاتينية أن هذه البلاد قد استوعبت اللغة الأوربية الجديدة فى فترة وجيزة وبدأت الشخصيات الأدبية الكبيرة تظهر وتتوالى بسرعة فى جميع فنون الأدب • ولعله من الأفضل أن نركز هنا على أهم شخصيتين ظهرتا فى القرنين السادس عشر والسابع عشر على التوالى وهما الانكا جارثيلاسو دى لا فيجا ، وسور خوانا انيس دى لاكروث •

أما الأول فقد ولد فى كوثكو عام ١٥٣٩ وتوفى فى قرطبة عام ١٦١٦ •

وكان أبوه أحد القادة الفاتحين من الاسبان وهو جارثيا لاسو دى لافيجا بينما كانت أمه ايزابيل شيمبو أميرة من قبائل الانكا ، أى أن دمه كان خليطا من الاسبان وأهل البلد الأصليين • وقد عاش فى اسبانيا فترة طويلة منذ عام ١٥٥٩ حتى وفاته • ومن أهم أعماله ترجمته لكتاب « محاورات فى الحب » للايطالى ليون ابريسو ، وقد رأى الناقد الاسبانى الكبير مينينديث بيسلايو فى كتابه « أصول فن القصة » أن هذه الترجمة تعلو على النص الايطالى • ومن أعماله كتاب « قصة المتقدم فرناندو دى

سوتو » الذى ظهر عام ١٦٠٥ ٠ أما أهم أعماله فهو كتابه « تعليقات واقعية » الذى نشر فى جزءين عامى ١٦٠٩ و١٦١٦ م ٠ وهذا الكتاب فريد من نوعه فهو تاريخ ، وملحمة ، وقصة فى آن واحد ، لأكبر ناثر فى أدب أمريكا اللاتينية فى عصر الاستعمار ٠ حسبما ذكر الناقد مينينديث بيلايسو ٠ وقد اشتهر الانكا جارثيلاسو بدفاعه عن ذكاء الهنود الحمر وأهليتهم للمدنية والحضارة ٠ ويعد طليعة فن القصة فى أمريكا اللاتينية٠ ولذا قال بعض نقاد أمريكا اللاتينية المعاصرين عنه : « ان الأدب الحقيقى فى هذه القارة بدأ بأديب من بيرو هو الانكا جارثيلاسو دى لافيجا ، وبلغ قمته فى أيامنا الحاضرة بأديب آخر من بيرو أيضا هو ماريو فارجس ايوسا » ٠

أما سور خوانا انيث دى لاكروث فقد ولدت بالمكسيك عام ١٦٥١ وتوفيت عام ١٦٩٥ ، وتعد أكبر شاعرات المكسيك وأمريكا اللاتينية ٠ وقد عاصرت فترة « الباروك » فى اسبانيا أى نهايات عصر النهضة وبدايات عصر التدهور ، وتأثرت بكبير شعراء ذلك العصر وهو الشاعر الاسبانى القرطبى لويس دى جونجورا ، ومن ثم جاء شعرها مليئا بالأفكار الغامضة والمحسنات الشكلية ٠ ولما كان لويس دى جونجورا قد ظل لفترة طويلة (حوالى ثلاثمائة عام)غير مفهوم فى اسبانيا ومتهما بالصعوبة والغموض حدث نفس الشىء مع هذه الشاعرة المكسيكية ٠ ولكن الاتجاهات الشعرية الجديدة فى النصف الأول من القرن العشرين وماصاحبها من تنظيرات نقدية أعادت اكتشاف هذين الشاعرين الكبيرين ، فاحتفل جيل ١٩٢٧ فى اسبانيا فى هذا العام بالذكرى المئوية الثالثة لوفاة الشاعر القرطبى واعتبروه طليعتهم المتقدمة منذ ثلاثمائة عام ، وأعادوا اليه المكانة التى كان يستحقها بجدارة واكبار وصدرت الكثير من الدراسات عن حياته وعن شعره ٠ وفى الوقت نفسه نهض كثير من النقاد فى اسبانيا وأمريكا اللاتينية لازاحة التراب عن شعر هذه القارة وبالأخص هذه الشاعرة المتصوفة المكسيكية ، فصدرت دراسات كثيرة فى هذا الصدد لكبار كتاب القرن العشرين مثل ميجيل دى أو نامونو وخوان فاليرا ورامون مينينديث بيدال ، وجاء تلامذتهم فساروا على نفس النهج مثل أمادو ألونصو ودامصو ألونصو وأونيس وغيرهم ٠ ولعل أكبر تكريم لهذه الشاعرة هو هذا الكتاب الضخم الذى كتبه عنها الشاعر المفكر المكسيكى المعاصر أوكتافيو باث ، وصدرت طبعته الأولى ، فى حوالى سبعمائة صفحة ، عام ١٩٨٢ ٠

ويمكن الآن أن نسأل أنفسنا :

ان عصر النهضة فى اسبانيا قد بدأ فى القرن السادس عشر فهل ثمة صلة لهذه النهضة فى الأدب فى اسبانيا بهذه البدايات الناضجة للأدب فى أمريكا اللاتينية ؟

فعصر النهضة بدأ بالفعل فى اسبانيا فى أوائل القرن السادس عشر وقد قسمه أحد النقاد وهو جيرمو دياث بلاخا الى أربع مراحل : المرحلة الأولى أو عصر النهضة الأول ويبدأ تقريبا عام ١٥١٧ حتى عام ١٥٥٦ م أى خلال فترة حكم الامبراطور شارل الخامس وقد تميزت هذه المرحلة بالتأثر بالأشكال الادبية والفنية الجديدة التى ابتدعت مع عصر النهضة فى ايطاليا وبالأفكار الاصلاحية التى كانت قد انتشرت فى بعض البلدان الأوربية الأخرى وبالأخص أفكار ارازمس عن الاصلاح الكنسى • والمرحلة الثانية تبدأ من عام ١٥٥٦ تقريبا وتنتهى عام ١٥٩٨ وتتميز بأنها كانت مرحلة استيعاب وتمثل وهضم للأشكال والأفكار المستوردة • أما المرحلة الثالثة فهى مرحلة النضوج واستمرت من عام ١٥٩٨ حتى عام ١٦٢١ تقريبا • وفى هذه المرحلة ظهر أكبر كاتبين فى اسبانيا على الاطلاق وهما ميجيل دى سرفانتيس صاحب القصة العالمية الشهيرة « دون كيشوت » ، ولوبى دى فيجا أكبر عمالقة المسرح فى عصر النهضة • وأخيرا تأتى المرحلة الرابعة وهى مرحلة الباروك ، من عام ١٦٢١ حتى نهاية القرن السابع عشر ، وظهر خلال هذه المرحلة كتاب وشعراء كبار مثل جونجورا وكيفيدو، وجراثيان ، وكالديرون دى لاباركا ، لكنها مع ذلك كانت بداية لدخول اسبانيا عصر المحاق خلال قرن كامل من الزمان هو القرن الثامن عشر الذى كان ، بالنسبة لاسبانيا ، فقيرا فى كل شىء فى الاقتصاد والسياسة والثقافة ، وذلك فى الوقت الذى كانت فيه أوروبا تدخل عصر التنوير مما أعطى الانطباع لدى الناس فى العصر الحديث بأن اسبانيا متخلفة عن باقى بلدان أوربا • ولكن اسبانيا سوف تعود للنهوض من جديد فى منتصف القرن التاسع عشر تقريبا وتحاول أن تلحق بركب التقدم •

وبالطبع فان أمريكا اللاتينية فى ذلك الوقت كانت مرتبطة ارتباطا كبيرا باسبانيا ، ومن ثم جاءت البدايات فى أمريكا اللاتينية قوية ناضجة• وكما ذكرنا فان أكبر ناقد اسبانى فى العصر الحديث ، مينينديث بيلايسو (١٨٥٦ — ١٩١٢ م) قد اعتبر الانكا جارثيلاسو دى لافيجا واحدا من أهم الناثرين وكتاب القصة فى القرن السادس عشر • أما سور خوانا انيس دى لاكروث فقد كانت — ومازالت — من أهم شعراء المكسيك وأمريكا اللاتينية على الاطلاق • وهناك كثيرون غيرهما مما لا يتسع لنا حجم هذا المقال للحديث عنهم •

وسوف تظل أمريكا اللاتينية مرتبطة بالنماذج الاسبانية حتى الربع الأخير من القرن التاسع عشر تقريبا • وأذكر فى ذلك قولا للناقد كارلوس هاميلتون يقول فيه : « ان الأدب الرومانتيكى فى أمريكا اللاتينية كانت به طرق تختلف عن الرومانتيكية الأوربية ، لكنه ظل فى اطار

التقليد . وكانت الكلاسيكية الجديدة مجرد نسخ أو امتداد . أما الواقعية والطبيعية فكانت تكرر نماذج أدباء فرنسا وانجلترا واسبانيا وروسيا .

وعندما تدخل اسبانيا عصر الحداثة فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، سوف يصبح لأمريكا اللاتينية شأن آخر .

معنى ذلك أن حركة الأدب فى أمريكا اللاتينية ظلت مرتبطة بحركة الأدب فى اسبانيا لمدة ثلاثة قرون ونصف القرن تقريبا ..

لكن لابد أن نضع فى الاعتبار اختلاف الخصائص البيئية والجغرافية و التراثية . فالاسبان لهم تاريخ وحضارة من نوع خاص تتداخل فيه العناصر الرومانية والمسيحية والاسلامية أما بلاد أمريكا اللاتينية فقد شهدت حضارات وثقافات سابقة مثل الانكا والأستيك كما ذكرنا من قبل . ومن ثم فاننا يمكن أن نضع هنا معيارا آخر للحكم على هذه الظاهرة يتمثل فى المقولة التالية : منذ بداية القرن السادس عشر حتى منتصف القرن التاسع عشر كان التأثير الاسبانى هو الأقوى ، بمعنى أن ثقافة أمريكا اللاتينية كانت تعلو أو تهبط ـ حسبما رأينا ـ طبقا لحالة الثقافة فى اسبانيا . أما فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، وبالتحديد فى العقدين الأخيرين منه فسوف يأتى التأثير الأقوى من أمريكا اللاتينية .

وقد بدأ ذلك بأن كان رائد الحداثة فى الشعر الاسبانى المعاصر شاعرا من نيكاراجوا هو روبن داريسو . وقد كان لهذه الحركة دور كبير فى تأصيل (أو على الأقل دفع) تيار الحداثة فى الشعر المكتوب باللغة الاسبانية . ويمكن القول بأن أدب أمريكا اللاتينية خلال المائة عام الأخيرة، أى منذ نهايات القرن الماضى حتى الآن ، قد شهد ثورتين عظيمتين ، أولاهما فى مجال الشعر وهى حركة الموديرنزم (الحداثة) والثانية فى فن القصة والرواية وقد بدأت فى أواخر عقد الأربعينيات تقريبا . فيما يتعلق بالحداثة نجد أنها قد ظهرت فى العقد قبل الأخير من القرن التاسع عشر ، وكان رائدها بالفعل ـ كما ذكرت ـ هو الشاعر النيكاراجواى روبن داريسو (١٨٦٧ ـ ١٩١٦) وكانت أول مجموعة شعرية أصدرها هى مجموعة « رسائل وأشعار » عام ١٨٨٤ ، ثم صدر ديوانه الثانى « أزرق » عام ١٨٨٨ الذى أثار انتباه النقاد فى اسبانيا فى ذلك الوقت لدرجة أن أكبر أديب ناقد حينئذ وهو خوان فاليرا قد نوه به وأشار الى أهميته بالنسبة للشعر الاسبانى فى تلك المرحلة . ثم كان ديوانه «نثريات دنيوية» الذى ظهر عام ١٨٩٦ . وأذكر أن الناقد الكبير دامضو ألونصو (من جيل ١٩٢٧) كتب عن هذا الكتاب يقول : « ان ديوان « نثريات دنيوية » قد نقل الى الاسبانية روح قرن كامل من الشعر الفرنسى ، وأعتقد أنه منذ يوم

غرناطة الشهير لم توجد لحظة أخرى أكثر تفاؤلا وأكثر امتلاء بأنوار الفجر العذراء من هذه اللحظة » • ففى هذه الكلمة يؤكد دامصو ألونصو على أمرين : أولهما أن هذا الديوان نقل الى اسبانيا روح قرن كامل من الشعر الفرنسى ، وانظر كيف تكون أهمية ديوان يعدل قرنا بأكمله أو ينقل روح قرن بأكمله ، والأمر الثانى أن الناقد يعقد مقارنة عميقة ونافذة بين هذا الديوان وبين أعمال أكبر شاعر اسبانى فى عصر النهضة وهو جارثيلاسو دى لافيجا (١٥٠١ ـ ١٥٣٦م) ومعروف أن جارثيلاسو قد نقل الى اسبانيا فى بدايات عصر النهضة روح قرن كامل من الشعر الايطالى ، وتم ذلك فى أعقاب اللقاء الشهير فى غرناطة بين قنصل ايطاليا فى هذه المدينة واسمه نافاخيرو وبين شاعر آخر من جيل جادثيلاسو وهو خوان بوسكان • وفى هذا اللقاء سأل القنصل الايطالى الشاعر الاسبانى « لماذا لا تجربون كتابة الشعر على الطريقة الايطالية المستحدثة » أى على الأوزان الجديدة والمعانى الطريقة التى أبدعها شاعر عصر النهضة الايطالى بترارك • وبالفعل اقتنع خوان بوسكان بالفكرة وأقنع بها صديقه جارثيلاسو وبدأ الاثنان فى بعث نهضة رائعة فى الشعر الاسبانى • ولما كانت موهبة جارثيلاسو أقوى من موهبة صديقه صار أثره أقوى وأكبر وأكثر خلودا واشتهارا •

اذن فروبن داريسو هذا الشاعر القادم من نيكاراجوا قد ساوى فى تأثيره الشاعر الاسبانى جارثيلاسو دى لافيجا باعتراف النقاد الاسبان أنفسهم ، واللحظتان اللتان أبدع فيهما هذان الشاعران (الأولى فى أوائل القرن السادس عشر والثانية فى أواخر التاسع عشر) هما أكثر اللحظات امتلاء بأنوار الفجر العذراء فى تطور الآداب الاسبانية • معنى ذلك أن الصلة الثقافية بين اسبانيا وأمريكا اللاتينية بدأت منذ تلك اللحظة تميل كفتها لصالح هذه القارة الجديدة ، وأن الأدب فى هذه القارة بدأ فى الصعود ليصير الى ما صار اليه اليوم من وضع يلفت اليه الأنظار ويجعله فى مقدمة الآداب العالمية • وأذكر فى هذا الصدد كلمة للناقد كارلوس هاميلتون عن حركة « الحداثة » قال فيها : « انها الحركة العظمى ، والتطور الكامل للشخصية الأدبية والفنية فى أدب أمريكا اللاتينية • انها أول مظهر من مظاهر الأصالة الأدبية الكاملة ، والاستقلال عن النماذج الأوربية • انها أول حركة ثقافية تولد على هذا النحو فى أمريكا وتمارس تأثيرا فى أوربا » • كما أن الناقد خوان فاليرا الذى كان معاصرا لروبن دراريسو وجه اليه رسالة بعد نشر ديوان « أزرق » عام ١٨٨٨ قال له فيها : « انك لاتقلد أحدا • فأنت أنت ، بما تحمل من عمق عظيم فى الأصالة • انها أصالة شديدة الغرابة » •

وقد كان تأثير روبن داريسو على الشعر الأسبانى طاغيا (وقد درست

هذا بالتفصيل فى الفصل الأول عن حركة « الحداثة » من كتابى « رائد الشعر الاسبانى الحديث ـ خوان رامون خمينيث ») ، فكل شعراء اسبانيا الكبار الذين ظهروا فى أوائل القرن العشرين مثل خوان رامون خمينيث وأنطونيو ماتشادو تأثروا به تأثرا شديدا فى بداية حياتهم الأدبية لدرجة أن خوان رامون قد خاطبه فى احدى رسائله اليه قائلا : أنا أعتقد أنك أعظم شاعر يكتب باللغة الاسبانية حاليا وأنك متقدم على الجميع » ٠

ولم تستمر حركة الحداثة فى الأدب المكتوب باللغة الاسبانية طويلا اذ لم تلبث أن انحسرت مع بدايات القرن العشرين ، لكنها أثمرت ثمرا طيبا، وأدت فيما بعد الى ظهور عدد ضخم من الشعراء العالميين سواء فى اسبانيا أو فى أمريكا اللاتينية مثل جيل ١٩٢٧ فى الأولى والأجيال الطليعية وعلى رأسها بيثينتى أويدوبرو وقيصر فاييخو فى الثانية ٠ ثم توالى ظهور الشعراء العالميين فى أمريكا اللاتينية ونخص منهم بالذكر شاعرة شيلى جابرييلا ميسترال التى حصلت على جائزة نوبل فى الآداب عام ١٩٤٥ ، ثم الشاعر الشيلى الأشهر بابلو نيرودا أبرز شعراء الالتزام فى العالم والذى كان تأثيره قويا على كل شعرائنا المحدثين فى العالم العربى ٠

اذن فقد استطاع الأدب فى أمريكا اللاتينية مع نهايات القرن التاسع عشر أن يتخطى حاجز الاقليمية ويمارس تأثيرا كبيرا فى كل أنحاء العالم بما فى ذلك أوربا نفسها ٠

ثم انتظرت أمريكا اللاتينية حتى عقد الأربعينيات تقريبا من هذا القرن لتبدأ ثورة أخرى فى فن آخر من فنون الكتابة هو القصة والرواية. بدأت الحركة برفض الأساليب والتقنيات المستهلكة التى كانت متمثلة فى التيار الاجتماعى الواقعى الذى يعبر عن الواقع بطريقة سطحية مبسطة ، متصلة بالعادات أكثر من اتصالها بالقيم الانسانية الحقيقية ، فضلا عن الاتجاه الآخر الذى كان يميل الى الفانتازيا ٠ ومن أبرز الذين قاموا بهذه الحركة التجديدية فى الأربعينيات الكاتب الأرجنتينى الشهير خورخى لويس بورخيس (١٨٩٩ ـ ١٩٨٦) وهو صاحب كتاب « «الألف» El Aleph الذى صدر عام ١٩٤٩ وفيه يظهر تأثره بالثقافات الشرقية واهتمامه بها ٠ وله عدد كبير من المجموعات القصصية ٠ وهناك أيضا الكاتب الجواتيمالى ميجيل آنخل أستورياس الذى حاز شهرة عالمية كبيرة بروايتيه « رجال من الذرة » (١٩٤٩) و « سيدى الرئيس » ٠ وقد ولد ميجيل آنخل عام ١٨٩٩ وتوفى عام ١٩٧٤ ٠ وبالرغم من أن كتاب « سيدى الرئيس » هو أشهر كتبه الا أن كتابه الآخر « رجال من الذرة »

أكثر تعبيرا عن الشكل الجديد الذى يصف الحياة والطبيعة فى أمريكا اللاتينية وهو « الواقعية السحرية » ، هذا الاتجاه الذى برز فيه فيما بعد الكاتب الكولومبى جابرييل جارثيا ماركيز • وقد حصل ميجيل آنخل على جائزة لينين للسلام عام ١٩٦٦ ثم فاز بجائزة نوبل فى الآداب عام ١٩٦٧ • وهناك كتاب آخرون من أبناء هذا الجيل ساهموا مساهمة كبيرة فى تأسيس الاتجاهات العالمية الجديدة فى أدب أمريكا اللاتينية وهم الكوبى أليخو كارينتير (١٩٠٤ – ١٩٨٠) والمكسيكى أغسطين يانيس (١٩٠٤ – ١٩٨٠) وسواهما •

وفى مقال لى بمجلة « العربى » عدد أكتوبر ١٩٨٧ تحت عنوان « فن القصة المعاصر (*) فى أمريكا اللاتينية » حاولت رصد اتجاهات التجديد فى هذا الفن ، وقد وجدتها تنقسم الى أربعة اتجاهات رئيسية هى : الواقعية الاجتماعية ، والواقعية النفسية ، والواقعية السحرية ، والواقعية البنائية • ولا أريد أن أكرر هنا ما فصلته فى المقال المذكور ، ومن ثم أكتفى بالقول بأن كل اتجاه من هذه الاتجاهات الأربعة أفرز عددا من الكتاب الذين صاروا حاليا من أبرز كتاب العالم وأكثرهم أصالة وشهرة• فالواقعية الاجتماعية مثلا لها كتابها الكبار من أمثال ماريو فارجس ايوسا الذى ترجمت روايته « من قتل موليرو ؟ » وأحدثت ضجة كبيرة فى الأوساط الأدبية • وهناك كارلوس فوينتيس ، وخوسيه ماريا أرجيداس• والواقعية النفسية من أبرز ممثليها خوان كارلوس أونيتى ، وخوسيه دوتوصو وارتستو ساباتو • أما الواقعية السحرية فقد مثلها خير تمثيل ميجيل آنخل أستورياس المذكور آنفا ، وخوان رولف ، واليخو كاربنتير وخوليو كورتاثار ، وجابرييل جارثيا ماركيز • أما الواقعية البنائية فتتفرع الى فروع كثيرة منها الاتجاهات التجريبية الحالية والاتجاه الأسطورى الذى ينطلق من الواقعية السحرية ويقوم على الفهم العميق للواقع المتعالى. واتجاه التعبير عن القبح باستخدام اللغة الشائعة على ألسنة العامة ، واتجاه « اللاقصة » وغير ذلك من اتجاهات جديدة • وقد أدى هذا التنوع الهائل الى ثراء بالغ العمق والكثافة فى فن القصة فى أمريكا اللاتينية • ان كتاب هذه القارة المعاصرين يقيمون فى أعمالهم القصصية بعدا جديدا وأصيلا وحاسما للشخصية ذات الطابع العالمى للانسان فى بلادهم ، وهم يقيمون هذا البناء الشامخ فى لغة لايستطيع أن يجاريهم فيها أحد ، وانطلاقا من جذور وأصول لاتنتسب الا اليهم ولا تلتصق الا بهم • لقد فهموا حق الفهم كيف يكون الأدب تعبيرا عن الروح الاقليمية وعالميا فى آن واحد • نرى ذلك فى كتابات ماركيز وفارجس ايوسا وخورخى لويس

(*) هذا المقال موجود ضمن هذا الكتاب •

بورخيس وغيرهم من كتاب هذه القارة • ويحضرنى فى هذا الصدد قول جاربرييل جارثيا ماركيث فى محادثاته مع بلينيو ميندوثا : « لقد اكتشف بعد ثلاثين عاما شيئا يغفل عنه كثير من القصاصين فى أغلب الأحيان ، هو أن أفضل صيغة أدبية هى دائما وأبدا الحقيقة » • وهذا ما نجح فيه ماركيث ونظراؤه من كتاب القصة اذ استطاعوا أن يعبروا خير تعبير عن الواقع الخاص المتميز لهذه القـــارة المليئة بالسحر وبالأساطير وبالأشياء الغريبة •

وثمة سؤال أخير ، أعتقد أنه يدور فى أذهان الكثيرين ، هو : نحن نعرف أن بلاد أمريكا اللاتينية تنسب لدول العالم الثالث ، لكن الأدب فيها قفز قفزة عظيمة خلال العقود الأخيرة • فكيف نفسر هذه المفارقة ؟

ولا أعتقد أن هذه المسألة تنطوى على مفارقة • لقد ذكرت أن هذا الأدب بدأ مع عصر النهضة الاسبانى فى القرنين السادس عشر والسابع عشر ، وظل فى حالة صعود وهبوط طبقا للأوضاع فى اسبانيا حتى جاء النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، وبدأت اسبانيا صحوتها الحديثة فبدأت الصحوة أيضا فى أمريكا اللاتينية لكنها كانت قوية وجعلت تتفوق على اسبانيا نفسهـا فى بعض المجالات • وهنا لابد أن نـذكر بأن آخر مستعمرة اسبانية فى أمريكا اللاتينية أو فى هذه المنطقة من العالم بشكل عام وهى بويرتوريكو قد خرجت من اطار السيطرة الاسبانية عام ١٨٩٨ م ابان الحرب التى جرت مع الولايات المتحدة الأمريكية • أى أن الصحوة الجديدة فى أمريكا اللاتينية جاءت بعد استقلال كل دول القارة تقريبا • وهنا نجد تراثا قويا هو تراث عصر النهضـة الاسـبانى وعصر النهضة الأوربى بشكل عام ، فضلا عن أن اللغة نفسها لغة أوربية (الاسبانية) ومعروف أن لغات العالم الجديد هى : فى الشمال كندا والولايات المتحدة الأمريكية نجد الفرنسية فى الأولى والانجليزية فى الثانيـة مع جاليـة لايستهان بها تتحدث الاسبانية • وفى أمريكا الوسطى وأمريكا الجنوبية نجد أكثر من ٢٢ دولة تتحدث الاسبانية • ودولة واحدة هى « البرازيل » تتحدث البرتغالية اذن فاللغة أوربية ، والتراث القريب أوربى أيضا ، أما التراث البعيد وهو الثقافات القديمة مثل الانكا والأستيك وسواهما فلم يبق من آثاره المدونة الا القليل ، ومن ثم فانه يفيـد أكثر فى علوم مثل « الأنثروبولوجيا » (علم دراسة الأجناس البشرية) ، لكنه فى مجال الأدب لا يقدم نماذج يحتذى بهـا • ومن ثم يؤرخ للأدب وللثقـافة فى أمريكا اللاتينية بشكل عام بعد عام الاكتشاف ، أى ١٤٩٢ م • واذا كانت النهضة الأوربية ممتدة بلا انقطـاع منذ القرن الخامس عشر حتى الآن ، فان أمريكا اللاتينية أصبحت تمثل جزءا من هذا الامتداد ، واذا كان قد حـدث انقطاع مؤقت فى اسبانيا فى القـرن الثامن عشر فقـد وقـع على

مستعمراتها فى أمريكا اللاتينية المصير نفسه • ونظرا لهذا التواصل الحضارى القوى بين بلاد أمريكا اللاتينية وأوربا فانك ، وأنت فى اسبانيا مثلا ، لا تكاد تفرق بين نواتج الأدب فى كلتا المنطقتين ، فمعظم كتاب هذه القارة ينشرون أعمالهم فى اسبانيا ، أو تنشر الأعمال هنا وهناك فى وقت واحد ، والمجلات ، فى كثير من الأحيان ، تصدر فى كلا البلدين ، وكثيرون من كتاب أمريكا اللاتينية البارزين يعيشون فى اسبانيا أو فى أى مكان آخر من أوربا • لكن من أهم ما يتميز به كتاب أمريكا اللاتينية وهذا أمر أشرنا اليه فيما سبق ـ أنهم يحافظون دائما على خصوصيتهم • فماريو فارجس ايوسا مثلا عاش ـ ومازال يعيش ـ معظم سنوات عمره فى برشلونة باسبانيا أو فى أى مدينة أخرى أوربية لكن أعماله كلها ، بلا استثناء تدور فى بيئة بيروانية (نسبة الى بلده بيرو) أو أمريكية لاتينية بشكل عام • والدارس للثورة الأخيرة ، التى تحدثنا عنها ، فى فن القصة يجد أن كتاب أمريكا اللاتينية قد تأثروا تأثرا شديدا بكتاب القصة الأوربيين مثل فلوبير وديستويفسكى وكافكا ، ومارسيل بروست، وجيمس جويس ، وجان بول سارتر وألبير كامى وأندريه جيد وكلود سيمون وناتالى ساروت وميشيل بوتور وآلن روب جرييه ، وسواهم ، لكنهم ـ مع ذلك ـ ظلوا نسيج وحدهم ، وعبروا عن قضايا بلادهم ، فى لغة مختلفة وتقنيات طريفة مستحدثة • ومن ثم ظل البعد الاجتماعى واضحا فى كل أعمالهم ، رغم تنوع الاتجاهات ، وكثرة نزعات التجريب • وهذا ما جعل لأدبهم طابعا خاصا يختلف عن كل الاتجاهات العالمية الأخرى• ومما يذكر فى هذا الصدد أن كتاب أمريكا اللاتينية حريصون جدا على ما يميزهم عن غيرهم • ومن أطرف ما قرأت فى ذلك كلمة لجابرييل جارثيا ماركيز فى حواره مع بلينيو ميندوثا قال فيها : « لقد علمونا فى أمريكا اللاتينية أننا اسبان • وهذا صحيح ، فى جزء منه ، لأن العنصر الاسبانى يشكل جزءا من شخصيتنا الثقافية الخاصة ، ولا يمكن أن ننفيه • ولكنى عندما كنت فى رحلة لأنجولا اكتشفت أننا كنا أفارقة أيضا • أو بالأحرى كنا خليطا • وأن ثقافتنا كانت خليطا ، وأخذت تثرى بعناصر متعددة • ولم يحدث أبدا ، حتى ذلك الحين ، أن تكون لدى وعى بذلك » •

اذن فأدب أمريكا اللاتينية متصل اتصالا شديدا بأدب القارة الأوربية لكنه ،فى الوقت نفسه ، يحمل من الخصائص ما يميزه عن غيره ، ومن ثم فعندما جاءت اللحظة الحضارية المناسبة التى كشفت عن معدن هذه القارة تقدم أدباؤها الصفوف وقدموا للعالم انتاجا عظيما متميزا، استحقوا به ، بجدارة ، تقدير الدارسين والنقاد والقراء فى شتى بقاع العالم •

★★★

فن القصة المعاصر
فى أمريكا اللاتينية (*)

عملية تغيير حاسمة :

تعرض فن القصة فى أمريكا اللاتينية خلال الأربعين عاما الأخيرة لعملية تغيير عميقة وحاسمة ، حولته بصورة جذرية من فن اقليمى محلى الى فن عالمى باهر يجذب أنظار القراء والنقاد فى شتى بقاع العالم . وقد بدأ هذا التغيير الكبير فى عقد الأربعينات من هذا القـرن . ومن ثم فان النقاد فى أمريكا اللاتينية يعتبرون هذا العقد بمثابة الخط الفاصل بين القصة ذات الطابع التقليدى التى كانت سائدة من قبل فى هذه القارة وبين القصـة الجـديدة ذات التقنيات الثـورية والتجـريبية التى مازلنا نشهد آثارها حتى الآن والتى ما فتئت تسير فى خط صاعد بحيث نجـد الأجيال الشابة أكثر قدرة على تقديم الجديد اللافت للنظر مقارنة بالأجيال السابقة عليها . وهذه هى سمة التطور الخلاق فى أى زمان ومكان .

كان عقد الأربعينات ، اذن ، هو الذى شهد بداية هذه الحركة التى استهدفت القيام بعملية تجديد شاملة فى بناء النوع الأدبى المعروف بفن القصة ، وفى أسلوبه بعامة . ومثلما يبـدأ كل جديد برفض الأساليب القديمة فقد بدأت الحركة التجديدية فى أمريكا اللاتينية برفض الأساليب والتقنيات المستهلكة ، التى كانت متمثلة فى التيار الاجتماعى أو الواقعى

(*) نشر بمجلة « العربى » ، الكويت ، العدد ٣٤٧ ، أكتوبر ١٩٨٧ .

الذى يعبر عن الواقع بطريقة سطحية ، اقليمية ، تاريخية ، سياسية متصلة بالعادات أكثر من اتصالها بالقيم الانسانية الحقيقيــة ، أو متمثلــة فى القصص ذات الاتجاه النفسى ، أو تلك التى كانت مغرقة فى الفانتازيــا (شطحات الخيال أو الوهم) • كان الرفض موجها لوجهة النظر القديمة وللطروحات السهلة التى تدعى الايمان برسالة معينة ، وللطريقة التقليدية فى التعامل مع الكلمة • وللأشكال البنائية السابقة التى تكاد تكون كلها على نمط واحد •

والجدير بالذكر أن هذه الحركة التجديدية فى أمريكا اللاتينية قد تواكبت مع حركة التجديد العالميــة فى فن القصة ، أو ما يسمى بالقصة الجديدة التى كان من أبرز أعلامها فى القارة الأوربية ميشيل بوتور وألن روب جرويه وناتالى ساروت • ولكن ثمة فارقا كبيرا بين الحركة التجديدية (فى ذلك الوقت) فى أوروبا والحركة التجديدية فى أمريكا اللاتينية هو أن الأولى كانت حركة شكلية صارمة بينما ظل البعد الاجتماعى — ومازال — نابضا فى أعمال قصاصى أمريكا اللاتينية • ولعل هذا الوجود الاجتماعى نابع أساسا من اقتناع كتاب هذه القارة بأنهم ينسبون الى العالم الثالث الذى يكافح من أجل تغيير الأوضاع الاجتماعية غير العادلة التى يعيش فيها أبناؤه • ومن ثم فان الرسالة الاجتماعية للفن تظل حية مهما حدث من تجديدات فى التقنية والأسلوب والبناء والشكل •

وأبرز ممثلى هذه الحركة التجديدية فى الأربعينات هم خورخى لويس بورخيس ، وأليخو كاربنتير ، وماريشــال ، ويانيس ، وميجيــل أنخــل أستورياس • ولعل الأخير هو أبرز هذه المجموعة فقد كانت قصته المشهورة « سيدى الرئيس » تحمل تجديدا أسلوبيا جذريا فى المفهوم وفى العرض القصصى ، ثم كانت قصته « رجال من الذرة » التى نشرت عام ١٩٤٩ تمثل قمة التغيير والتجديد ، ولذلك تحدث النقاد فى العدد الذى خصص لهذا الكاتب من « مجلة أمريكا اللاتينية » (عدد ٦٧ ، يناير — ابريل ١٩٦٩) عن أن ميجيل آنجل أستورياس كان هو الخط الفاصل فى الفن القصصى فى هذه القارة ، بحيث أصبح الناس يتحدثون عن القصة قبله والقصــة بعده •

اتجاهات التجديد :

حاول بعض النقاد رصد ظواهر التجديد عن طريق تقسيم الكتاب الى اجيال ، فالناقد المكسيكى خوسيه لويس مارتنيث فى مقال له عام ١٩٦٩ قسمهم الى خمسة أجيال فى اطــار زمنى يقل قليــلا عن خمسين عامــا • والقصاص الناقد البيروانى ماريوفارجاس أيوسا فى مقال له بالانجليزية

ظهر فى ملحق التايمز الأدبى فى لندن عام ١٩٦٨ قسمهم الى جيلين : جيل الرواد وجيل الكتاب الحاليين • بينما رأى بعض النقاد فى السبعينات أن كتاب القصة منذ ميجيل آنخل أستورياس حتى وقتهم يمثلون جيلا واحدا يتفرع الى فروع متغددة • ورأى الناقد رود ريجيث مونيجال أن يتخلى عن عملية التقسيم الى أجيال وجنح الى وضع عمليات التجديد فى محور رئيسى مركزى تدور حوله مجموعة من الاتجاهات • وهذا الرأى حظى بتأييد جمهرة النقاد ، ومن ثم أصبح الاتجاه السائد هو تقسيم الحركات التجديدية الى أربعة اتجاهات رئيسية هى :

١ ــ الواقعية الاجتماعية •

٢ ــ الواقعية النفسية •

٣ ــ الواقعية السحرية •

٤ ــ الواقعية البنائية •

أما الواقعية الاجتماعية فتعد الامتداد الطبيعى للواقعية السابقة مع الاختلافات العميقة التى جاءت بها عمليات التجديد مثل عمق الفكر وثورية اللغة وتأنق الأسلوب • والنماذج المفضلة عند كتاب أمريكا اللاتينية كانت ــ وما زالت ــ هى : من الفرنسيين اميل زولا وهونورى دى بلزاك ، ومن الاسبان كلارين وجالدوس • وأبرز ممثلى الاتجاه الجديد من الأجيال المختلفة منذ الأربعينات حتى الآن ، خوسيه ماريا أراجيداس ، وكارولوس فوينتيس ، وماريو فارجاس ايوسا •

أما الاتجاهات الثلاثة الأخرى فقد كانت ــ وما زالت ــ نماذجها المفضلة من كتاب القصة العالميين هى : فلوبير ، وديستويفسكى ، وكافكا ، ومارسيل بروست، والدوس هيكسلى ، وجيمس جويس ، وفرجينيا وولف، وجان بول سارتر والبير كامى ، وأندريه جيد ، ومالرو ، وهيمنجواى ، وفوكنر ، وناتالى ساروت ، وميشيل بوتور ، وكلود سيمون ، وألن روب جرييه • وهؤلاء هم كتاب القصة العالميون الذين أحدثوا ثورات وتغييرات متعاقبة بارزة فى هذا الفن من فنون الكتابة الذى أصبح يشكل العمود الفقرى للأنواع الأدبية فى عصرنا الحاضر •

ويتميز الاتجاه النفسى بخصائص عالمية معروفة هى استخدام تقنيات مرتبطة بالحلم ، والتعبير عن اللاشعور ، وتيار الوعى • والخيال الجامح ، واستيطان الذات • وقد استطاع كتاب أمريكا اللاتينية أن يطوروا هذا الاتجاه وأن يصبغوه بصبغة واقعية تتجاوز التعبير عن تيار الوعى فى حد ذاته الى التعبير عن القضايا الملحة فى المجتمع فى اطار تقنيات هذا الاتجاه•

ومن أبرز من مثلوا هذا الاتجاه من قصاصي بلدان أمريكا اللاتينية أدولفو بيو كاساريس وخوسيه روبن روميرو وبدرو برادو ، وادوارد باريوس ، والأرجنتيني المشهور خورخي لويس بورخيس صاحب كتاب « الألف » والذي كان مجمع ثقافات متباينة وصاحب معارف واسعة من بينها الثقافة العربية ، وقد استطاع قلمه المبدع أن يمزج بين كل هذه المعارف في أسلوب رائع شيق ، واكتسب بذلك شهرة عالمية لا تقل عن شهرة أعظم كتاب القارة الأوربية وهناك كتاب آخرون ينسبون لهذا الاتجاه منهم كتاب مشهورون مثل خوان كارلوس أونيتي ، وخوسيه دونوسو ، وارنستو ساباتو .

ومن أبرز اتجاهات فن القص الأخيرة في أمريكا اللاتينية اتجاه الواقعية السحرية التي اشتهرت عالميا على يد الكاتب الكولومبي جابرييل جارثيا ماركيز . وهناك آخرون برزوا أيضا في هذا الاتجاه وحازوا شهرة عالمية مثل ميجيل آنخل أستورياس المذكور صاحب قصة « سيدي الرئيس » ، وخوان رولفو ، واليخو كارنتير ، وخوليو كورتاثار . وهذا الاتجاه يمزج بين الواقع والسحر أو الوقائع الغريبة التي تخرق نواميس الطبيعة . يقول جارثيا ماركيز في المحادثات التي أجراها معه صديقه بلينيو منيدوسا ونشرت عام ١٩٨٢ : « لقد بدأ اهتمامي بفن القصة ذات ليلة كنت أقرأ فيها قصة « المسخ » Metamorfosia لكافكا ، فقرأت في أولها هذه الجملة « عندما استيقظ جريجور سامسا ذات صباح ، بعد حلم مقلق وجد نفسه في سريره قد تحول الى حشرة هائلة » ، عندئذ أغلقت الكتاب مرتعدا قائلا في نفسي « يا للهول هل يمكن أن يحدث هذا ، وفي اليوم التالي مباشرة كتبت أول قصة لي » . وقد ذكر جارثيا ماركيز في هذه الأحاديث وفي أحاديث أخرى كثيرة أنه تأثر ب « حواديت » جدته التي تحكي له أشياء شديدة الغرابة دون أن تتأثر أو تهتز وكأنما تحكي عن أمور طبيعية جدا وعادية ، كما ذكر أيضا أنه تأثر بقصص « ألف ليلة وليلة » وعندما سئل لماذا اختار الواقعية السحرية بالذات أجاب بأن الواقع في أمريكا اللاتينية يموج بأشياء غريبة لا يصدقها العقل ، وضرب مثالا لذلك بما جاء في مخطوطات رحالة أمريكي هو أوب دي جراف الذي قام في نهايات القرن الماضي برحلة لمنطقة الأمازون شاهد فيها ، من بين ما شاهد ، مجرى مائيا تغلي مياهه ، ومكانا يؤدي فيه صوت الانسان الى حدوث وابل من المياه ، كما أشار ماركيز الى الحادثة التي وقعت في احدى المناطق الجنوبية النائية في الأرجنتين عندما حملت الرياح الى البحر « سيرك » برمته ، وفي اليوم التالي عثر الصيادون في شباكهم على جثث الأسود والزرافات .. الخ . ولكن جارثيا ماركيز بالرغم من تعبيره في قصصه عن هذا الاتجاه السحري يعود فيؤكد في المحادثات المذكورة أن

قصصه ليس فيها سطر واحد غير قائم على أساس من الواقع · وبهذا استطاع جارثيا ماركيز وخوليو كورتاثار وممثلو هذا الاتجاه الآخرون أن يمزجوا بين الواقع والسحر فى أسلوب جديد لفت أنظار العالم اليهم ، حتى غدوا أشهر الكتاب العالميين خلال العقود الأخيرة ·

وقبل أن نتناول الاتجاه الرابع وهو « الواقعية البنائية » نحب أن نؤكد على أن الكاتب الواحد من هؤلاء يمكن أن تكون له مساهمات فى أكثر من اتجاه · ومن ثم فاننا سوف نجد خوليو كورتاثار وجارثيا ماركيز وماريو فارجاس أيوسا أيضا من أبرز ممثلى الاتجاه الأخير الذى يتميز بأنه أكثر ثورية وانطلاقا فى تقنياته وتجديداته · وهناك أسماء أخرى برزت فى هذا الاتجاه مثل أوجستو رواباستوس ، وكارلوس مارتينيث مورينو ، وجيرمو كابريرا انفانتى ، ونستور سانشز وسواهم ·

واتجاه « الواقعية البنائية » أكثر جرأة فى تجديداته ، ويعتمد اعتمادا كبيرا على « التجريب » حتى اذا أخذت التجربة شكلها الخاص ووصلت الى نضجها المطلوب وأصالتها المستهدفة استقرت كشكل جديد وأصبح لها تأثير واضح فى الساحة الثقافية ، ويبنى هذا الاتجاه على أساس الاتجاهات السابقة التى مثلت علامات بارزة للتطور فى هذا الفن منذ الأربعينات حتى الآن ، ويحاول هذا الاتجاه رصد الواقع من أى منظور ومن أى جانب سواء من الداخل أم من الخارج ، ومن المنظور المستقيم أو المعكوس ، كل هذا فى لغة جديدة وأساليب متطورة وتقنيات مختلفة · ويحاول الكتاب تسليط رؤيتهم للواقع من وجهات نظر متباينة وجديدة مثل الوضع اللغوى للقاص ، وجوانب الشخصية وترتيب الأحداث ، ويستعينون على ذلك بالأدوات الجديدة التى خولها لهم ذلك التطور المذهل فى علوم اللغة الذى حدث فى أوربا وأمريكا خلال العشرين عاما الأخيرة · ولا يحاول كتاب هذا النوع تقديم الواقع فى صورته البسيطة المتسلسلة أو يتبعون الترتيب المنطقى للحكاية وانما يقدمون الواقع عن طريق الضربات العنيفة لبعض النقاط الرئيسية والرمزية لهذا الواقع نفسه ، مع تداخل عناصر أخرى متعددة للزمان والمكان وتيار الوعى ·

الواقعية البنائية وتجلياتها المختلفة :

وقد رصد النقاد فى أمريكا اللاتينية مجموعة من الأشكال تتبدى فيها تجليات هذا الاتجاه الذى أصبح يمثل التيار الرئيسى لفن القصة فى هذه القارة خلال السنوات الأخيرة · من أهم هذه الأشكال الجديدة ما يلى :

١ ــ التعبير عن القبح فى استخدام الكلمات والجمل العادية الشائعة على ألسنة العامة ، والتى يأنف منها الحس البرجوازى المتأنق • وقد دخلت هذه الكلمات والتعبيرات العارية فى نسيج الأسلوب القصصى بهدف جمالى جديد يستهدف غرس رؤية جديدة للواقع وللانسان وللعالم• ويكاد يشبه هذا الاتجاه ما عرف فى الأدب العالمى فى نهايات القرن الماضى باسم الطبيعية ، التى كان أبرز ممثليها فى فرنسا الكاتب الشهير اميل زولا • وهذا الاتجاه يعكس الطبيعة الانسانية بحالتها الواقعية التى تتبدى فى تصرفات الانسان العارية من أى تزويق أو تنسيق • وان كان هذا الاتجاه الآن فى أمريكا اللاتينية يختلف عن الاتجاه السابق كثيرا من جهة الأسلوب والتكنيك واللغة وما الى ذلك مما تحدثنا عنه فيما سلف • وقد لقى هذا الاتجاه هجوما عنيفا من جانب كبير من النقاد الذين وصفوه بالقبح والابتذال • ولكن المدافعين عنه يقولون ان هؤلاء لم يدركوا القوة التعبيرية الكامنة فيه لاظهار بعد جديد من أبعاد الواقع •

٢ ــ ومن الاتجاهات التجريبية الحالية الاتجاه الذى يتعامل مع اللغة الحية وكأنه فى معمل • ويرى هؤلاء أن اللغة هى المادة الأولى للعمل وهى لحمته وسداه ، وفيها يتركز كل الخطاب الأدبى ورسالة القص وهدفه • انهم يعملون من أجل اعادة ابداع الكلمة كهدف فى حد ذاته وليست بصفتها وسيلة أو أداة للعمل الأدبى • وهذا الموقف يتفق تماما مع الكثير من أسس علم الأسلوب الجديد • كما أن هؤلاء يقفون فى وضع متواز مع مدارس التصوير المعاصرة التى تجعل من اللون فى حد ذاته هدفا وغاية للعمل الفنى • ويمثل هذا الاتجاه عدد كبير من الكتاب الحاليين من أبرزهم ماريو فارجاس أيوسا وخوسيه اميليو ياتشيكو وكثيرون ، وغيرهما •

٣ ــ وثمة اتجاه آخر أسطورى ينطلق من « الواقعية السحرية » ويقوم على الفهم العميق للواقع المتعالى • فالأشياء الراهنة تتجلى من داخلها كى تكشف للانسان عن معناها الكامن فيها أما ظاهرها الحسى فيكشف عن معنى كونى وانسانى عميق • ومهمة العمل الأدبى هى ابداع هذا العمق ليس فقط عن طريق اضفاء الصفة البشرية على الأشياء والموضوعات والطبيعة نفسها ، وانما تضفى هذه الصفة على معنى الشىء نفسه أو الموضوع أو الطبيعة • وفى هذا النوع لا يحاول القاص اللجوء الى الصور المجازية كهدف من أهداف تجميل النص ، وانما يتغلغل داخل الجوهر المتعالى لما سوف يصبح موضوعا لصورة أدبية • ويستخدم الكاتب فى هذا النوع من القص كل الامكانات اللغوية التى تتيحها له لغة ثرية ومتطورة مثل اللغة الاسبانية التى يعمل على اثرائها وتطورها عدد كبير

من الكتاب والشعراء والعلماء في اسبانيا بالقارة الأوربية وفي أكثر من عشرين دولة في قارة أمريكا الجنوبية أو اللاتينية ٠

٤ ـ وهناك اتجاه آخر كتابه أكثر تأثرا بالاتجاه الذى عرف بـ « القصة الجديدة » أو « اللاقصة » ٠ وهؤلاء تأثروا مباشرة برواد هذا الاتجاه في فرنسا : ميشيل بوتور وناتالى ساروت وألن روب جرييه ، لكنهم أضافوا اليه حصيلة معارفهم عن اتجاهات أخرى من هذا النوع انتشرت على امتداد النصف الأول من القرن العشرين مثل قصة «أوليس» لجيمس جويس وقصص كافكا وفوكنر ٠ وهكسلى ، ودوبلين ٠ وان كانوا ـ كما أشرنا من قبل ـ لم يتخلوا عن الواقع ، وبالأخص الواقع الاجتماعى، بحيث أصبح لهم موقف وجودى واضح ازاء الأزمات الوطنية والاجتماعية فى بلادهم المتخلفة ، وازاء الأزمة التى تجتاح النظام العالمى برمته ٠

٥ ـ على أن أكثر هذه الاتجاهات البنائية تمردا يتمثل فى زيادة التعبير عن اللامنطق ، والتجريد الظاهرى للواقع ، وان كان ذلك يتم انطلاقا من أهداف سامية تبحث عن مخارج جديدة للمشكلات الانسانية فى أمريكا اللاتينية ٠ وبهذا نجد هذا النوع ، على الرغم من تجريديته ، أكثر التصاقا بمشاكل المجتمع وفيه قدرة التعبير عنها بطرق جديدة ٠

وهناك اتجاهات أخرى عبثية وسوريالية ، فضلا عما يسمى حاليا بالقصة القصيرة أو الحكاية القصيرة Mini Cuento أو Mini Novela وهى ليست القصة القصيرة التى نعرفها بشروطها وأنماطها وانما هى حكايات من نوع جديد تحاول أن توصل اتجاهات جديدة فى فن القصص ٠

وتشترك كل الاتجاهات البنائية السابقة فى خصائص عامة تنم عن الثراء الأسلوبى لدى كتاب القصة المعاصرين فى أمريكا اللاتينية ، أبرزها : تداخل مستويات متعددة من القص ، التداخل الجغرافى ، تعارض مستويات الزمان والمكان والذهن ، بسط الأشياء على مساحات أوسع مما هى عليه ، التساوى بين الكاتب والقارىء حتى ليصبح القارىء وكأنه هو المؤلف أو البطل ، التلاعب الصرفى والنحوى انطلاقا من أهداف جمالية أيديولوجية ، التفكيك البنائى للنسيج القصصى ، الوقف المؤقت لعنصر الزمن ، المزج بين الحسى والاسطورى ، النظر للعالم على لسان كلب أو شىء ، استخدام السيناريو السينمائى أو ما يسمى بعيون الكاميرا ، جماعية الرؤية أو وجهة النظر ، استخدام عناصر صوتية وموسيقية وحوارية بهدف لغوى ، الكلمة بصفتها قيمة فى حد ذاتها ، حضور الأشخاص والأحداث المتعاقبة داخل عنصر الزمان ، اعطاء أهمية للأشياء نفسها أكثر من الشخصيات مثلما يحدث فى « اللاقصة » ، قبول الجوانب

الاسطورية والسحرية على أنها تدخل ضمن مستوى الواقع المكانى والزمانى ، ظهور أصوات متعددة داخل بؤرة العمل القصصى ، استخدام أدوات السينما والراديو والتليفزيون مثل الفلاش باك والكلوزآب ، وما الى ذلك ، وضع كلمات من لغات متعددة في جملة واحدة ، خلق كلمات جديدة بالقياس على كلمات أخرى ، حذف علامات الترقيم مثل الفصلة والنقطة ، تجريد المونولوج الداخلى ووضعه في صيغة تداخل غير مترابطة • كل هذه الخصائص وكثير غيرها حاول كتاب أمريكا اللاتينية خلال الأربعين عاما الأخيرة أن يدخلوها على فن القصص العالمى متأثرين فى ذلك بالطبع باتجاهات سبقتهم ، لكنهم استطاعوا أن يختموها بخاتم أصالتهم النابع من واقع بلدانهم التى تكافح من أجل الوصول الى مستوى متقدم فى عالم اليوم • ومن ثم فان كتاب أمريكا اللاتينية ، استطاعوا أن يركزوا اهتماماتهم على بؤرة واحدة هى التعبير عن الواقع الأصيل للانسان المعاصر في بلادهم ، وعن كينونته ، وحالته ، وحقيقته ومصيره •

وتتضح هذه الحقيقة اذا قرأنا انتاج الأجيال المتعاقبة من الاربعينيات حتى الآن : فمن قصة « سيدى الرئيس » لميجيل آنخل أستورياس الى « بدروبارمو » لخوان رولف ، ومن « رايويلا » لخوليو كورتاثار الى « مائة عام من العزلة » لجابرييل ماركيز ، ومن « عن الأبطال والقبور » لأرنستو ساباتو الى « محادثة فى الكاتدرائية » لماريو فارجاس أيوسا ، ومن « تغيير الجلد » لكارلوس فوينتيس الى « قابيل » لادوارد كالديرون ، تجد الروح الكامنة فى كل هذه القصص ، وفى غيرها ، هى البحث عن الحقيقة الأمريكية ، داخل الانسان الأمريكى نفسه (أعنى أمريكا اللاتينية) ، والبحث عن الواقع المتعالى الذى أعطى لهذا الفن طابعه العالمى الخالد • ولعل خير تعبير عن صلة كتاب أمريكا اللاتينية بالواقع هو ما جاء فى محادثات جابرييل جارثيا ماركيز آنفة الذكر عندما قال « ان أفضل أنواع القصص هو ما يكون تعبيرا شعريا عن الواقع » وعندما طلب منه أن يوضح هذه المسألة على نحو أكثر تفصيلا قال : « نعم ، انى أعتقد أن القصة تمثيل محسوب للواقع ، انها نوع من ألغاز العالم • والواقع الذى يبسط فى قصة مختلف عن واقع الحياة ، وان كان يستند اليه ، على نحو ما يحدث فى الأحلام » •

وهكذا فرض كتاب أمريكا اللاتينية خلال هذا النصف الثانى من القرن العشرين ثورة أسلوبية جديدة فى فن القصة ، مثلما فرض شعراؤها — وعلى رأسهم روبن داريو — فى أواخر القرن الماضى ثورة مماثلة فى فن الشعر • وقد أوضح ماريو فارجاس أيوسا فى مقال له بالانجليزية نشر عام ١٩٧٠ تحت عنوان « القصة المعاصرة فى أمريكا اللاتينية » ، ان

تأثيرات هؤلاء الكتاب بدأت تظهر فى انتاج كتاب أوربا والولايات المتحدة الأمريكية وفى كل أنحاء العلم • وقد أوضح فارجاس أيوسا فى هذا المقال الأسباب التى أدت الى نضوج هذا الفن فى بلادهم ، وعزاها الى عمليـة التغيير الضخمة التى حدثت له ، والتى تمثلت ــ حسب رأيه ــ فى أربع عمليات تغيير رئيسية هى :

١ ــ تغيير فى محور الموضوع ، حيث انتقل من تناول الطبيعة الى تناول الانسان نفسه ، أى العودة الى انسانيـة الفـن ، على عكس بعض النزعات التى سادت من قبل وكانت تدعو الى تجريده •

٢ ــ التوسع فى مفهوم الواقع ، حيث أخذ يمتد ليشمل بؤر الهام جديدة مثل الحلم والأسطورة •

٣ ــ نقل بؤرة الاهتمام من الجانب الريفى الى الجانب الحضرى ، بحيث تقدمت المشكلة الاجتماعية لتحتل الصفوف الأولى وتوضع وجها لوجه أمام الظالمين الذين يعيشون فى المدن وضحاياهم •

٤ ــ الوعى الجمالى بالبناء الفنى للعمـل الروائى على أساس من التجريب اللغوى المستمر •

بكل هذه الجهود ، وبالجهود التى مازالت تبذل حتى الآن ، بلغ الفن القصصى فى أمريكا اللاتينية مرتبة ساميـة من الابـداع والاتقـان والجودة ، حتى أصبح مثلا يحتذى ونموذجا رائعا يعلمنا كيف يمكن أن يتحول الأدب من عمل اقليمى محلى الى عمل عالمى باهر يلفت الأنظار ويؤثر تأثيرا عميقا فى كل آداب العالم •

★ ★ ★

جابرييل جارثيا ماركيث
وجائزة نوبل ١٩٨٢

عندما أعلنت الأكاديمية السويدية يوم الخميس الموافق ٢١ أكتوبر ١٩٨٢ عن فوز كاتب كولومبيا جابرييل جارثيا ماركث بجائزة نوبل فى الآداب ٨٢ لم يصب أحد بدهشة ، لأن الجائزة هذه المرة جاءت فى محلها ولم تستطع شطحات السياسة أو أى اعتبارات أخرى خارجة عن نطاق الأدب أن تحول الجائزة الى كاتب مغمور تلفت الأنظار اليه ، مثلما حدث فى السنوات الثلاث السابقة ، وهذا ما عبر عنه كاتب أورجواى الشهير خوان كارلوس أونيتى قائلا : « لقد فاز أديب يكتب بالاسبانية بجائزة نوبل بعد ثلاث سنوات متتابعة أعطوا خلالها الجائزة لكتاب مغمورين لم يقرأهم أحد ولن يقرأهم أحد » • ويقال ان السكرتير الدائم عضو الأكاديمية السويدية بيرجلستين عندما أعلن امام عدد من الصحفيين ورجال الأدب عن فوز جارثيا ماركيث بالجائزة انطلقت بالصالة همسات الموافقة والاستحسان • ذلك أن هذا الكاتب الكولومبى بالرغم من صغر سنه (٥٤ سنة) كان معروفا تماما فى كل الأوساط الأوروبية سواء عند النقاد أو القراء ، حتى أن أشهر قصة كتبها وهى « مائة عام من العزلة » طبع منها أكثر من خمسة ملايين نسخة حتى الآن ، كما أن آخر قصة صدرت له عام ١٩٨١ وهى « موت معلن عنه مسبقا » بلغت نسخات الطبعة الأولى منها حوالى مليون نسخة • وهذا أمر قد لا يحدث لكاتب أوروبى حاليا •

والواقع أن كتاب أمريكا اللاتينية فى فترة ربع القرن الأخيرة قد أصبحوا من أبرز الكتاب فى العالم ، بحيث صار تأثيرهم فى مجال التطور

الابداعى يقارن بما أبدعه كبار كتاب أوربا فى النصف الأول من القرن الحالى مثل جيمس جويس وأرنست هيمنجواى وفرانز كافكا ومارسل بروست وغيرهم ، لأن التطور الذى أحدثه جابرييل جارثيا ماركث وخورخى لويس بورخيس وأوكتافيو باث وبابلو نيرودا مثلا لايقل بأى حال من الأحوال عن التطور الذى أحدثه أولئك • أى أن كتاب أمريكا اللاتينية أصبحوا تقريبا فى مقدمة كتاب العالم ، واتجاههم الجديد الذى تأصل على يد جارثيا ماركث وهو « الواقعية السحرية » من أبرز الاتجاهات وأكثرها جذبا للانتباه وأشدها تأثيرا لدى القراء والنقاد على حد سواء •

وقد كتب أحد النقاد العام الماضى فى مقدمة كتاب مكون من مجموعة مقالات لكتاب عديدين عن (١) جارثيا ماركث يقول : « ان تنوع جنسيات النقاد فى هذا الكتاب يعكس مدى ما وصلت اليه أعمال جارثيا ماركث من عالمية • كما أن هذا الكاتب قد حاز شهرة كبيرة بين القراء تفوق شهرة كبيرة بين النقاد • ذلك لأن هذا الكاتب قد تخطى بالفعل أقسى تجربة للوصول الى العالمية وهى : ارضاء ذوق القارىء المتوسط ، بالاضافة الى الناقد المحترف • والحق أن جارثيا ماركث يعد واحدا من كبار مؤسسى القصة الجديدة فى أمريكا اللاتينية ، كما أن تجديدهم فى هذا المجال قد دخل متحف التاريخ ، ولكن أعمال الكاتب الكولومبى الكبير مازالت شامخة لأنها تحمل أفضل ما عرف عن كاتب اسبانيا الأشهر ميجيل دى سرفانتس وهو « السخرية » ولأنها تقدم صورا حية للقرن التاسع عشر ، وللمغامرات الخيالية فى القرن العشرين » (٢) •

نعود الى الأكاديمية السويدية لنرى ما هى الأسباب التى دفعتها لاختيار هذا الكاتب الكولومبى من بين عشرات الكتاب العالميين الذين

---

(١) كتاب « جارثيا ماركث » سلسلة « الكاتب والنقد » ، قام على هذه الطبعة بيتر ايرل ، وصدرت عن دار نشر تاوروس فى مدريد سنة ١٩٨١ • وهى سلسلة فى غاية الأهمية لأنها تجمع كل ما كتب فى هيئة مقالات عن كبار الكتاب فى اسبانيا وأمريكا اللاتينية •

(٢) نقلنا هذه الفقرة بأكملها لنؤكد على شىء لم نمل من الاشارة اليه فى كل ما كتبنا تقريبا هو ان عمليات الابداع فى أوربا وأمريكا تتميز بالدينامية والتجديد المستمر ، وأى حركة ابداعية مهما كان شأنها من القوة والازدهار والانتشار على المستوى العالمى لا يتعدى عمرها العقدين من الزمان تقريبا ، ثم يتطلع الناس الى تجديد آخر ، وهذا ـ كما ذكرنا من قبل ـ هو سر تلك الديمومة الخلاقة فى الأدب الاوربى منذ بداية عصر النهضة حتى الآن • وبالرغم من أصالة اتجاه القصة الجديدة فى أمريكا اللاتينية الا أن الكاتب صاحب الفقرة المذكورة يقول انه دخل متحف التاريخ • وقل مثل ذلك على كل حركات تجديدية فى أوربا وأمريكا • ومن العجيب أن كل حركة تجديدية أصيلة تكسب قيمتها من هذه الجدة مثلما تكسبها من أشياء أخرى جمالية بحتة • ولهذا فان الأوروبيين لا يقدسون القدماء على النحو الذى نفعله نحن فى بلادنا ، وانما يضيفون الى تراثهم جديدا ، ويستحدثون الى ما أبدعوه شيئا طريفا ، ويشار الى آخرهم بالتعظيم والتخليد مثلما يشار الى أولهم •

رشحوا لنيل الجائزة • يقول تقرير الأكاديمية : « ان جارثيا ماركث قد خلق عالما خاصا ، هو العالم المحيط بقرية ماكوندو التى اخترعها الكاتب ، فمند نهايه عقد الخمسينيات ، نجد ان رواياته واقصوصاته تقدم لنا هذا المكان الغريب الذى يجمع بين عالم المعجزات والعالم الواقعى البحت فى الوقت نفسه ، انه عالم تم صنعه فى مخيلة الكاتب ، نلتقى فيه بالخرافات التى ليس لها حدود وبالأحداث الواقعيــة المحددة التى تنبــع من أعماق القرية ، كما نجد فيه التلميحات الأدبية ، والأوصاف الحرفية الصادرة عن الطبع أو المعتسفة فى بعض الأحيان ، وان كانت كلها تتم بدقة التحقيق (الريبورتاج) » • ويشير تقرير الأكاديمية أيضا الى أن الموت فى هذا العالم الذى أبدعه جارثيا ماركث هو أكثر الأشياء تحريكا للمناظر على مسرح الأحداث ولكن هذا المعنى المأسوى للحيــاة يعبر فى الوقت نفسه عن قوة حياتية هائلة تعكس الجانب الواقعى والحيوى للانسان ، كما يشير الى أهمية أعمال جابرييل جارثيا ماركث والاعتراف العالمى بها ، مركزا بصفة خاصة على قصة « مائة عام من العزلة » التى نشرت عــام ١٩٦٧ وترجمت الى معظم لغات العالم ، وطبعت منها ملايين النسخ • وتضيف الأكاديمية : ان « النقاد والقراء يترقبون ظهور أى قصــة لهــذا الكاتب ويعتبرونه حدثا عالميا وضخما ، ولذلك فانها تترجــم فور ظهورهــا الى معظم لغات العالم ويطبع منها كميات هائلة من النسخ ، كما حدث فى قصة « موت معلن عنه مسبقا » التى أوضحت مدى ما يتمتع به هذا الكاتب من قدرات قصصية جبارة ، ومهارة لامثيل لها فى استخدام اللغة بوعى تام للتكنيك الفنى الذى كتبت به الرواية ، وبكفاءة أدبية لا نظير لها » • وأخيرا لا يفوت الاكاديميــة أن تشير الى أن هذا الكاتب ينسب الى قارة أصبح العالم كله حاليا يعترف بقدراتها الابداعية العملاقة ، فمنذ فترة وأدب أمريكا اللاتينية يعيش مرحلة فى غاية الحيوية والتطور قلما نجدها فى أى مكان آخر من العالم ، وأصبح له مكانة ، فى وقتنا الحاضر تستحوذ على أهمية خاصة فى جميع أنحاء العالم » •

كاتب وصحافى :

من أهم مميزات جابرييل جارثيا ماركث أنه يجمع بين المهــارة فى كتابة القصة والمهارة فى كتابة المقال الصحفى ، ولهذا فان نقاده يختلفون فى تحديد بداية مسيرته الأدبية ، هل بدأ صحافيا أم بدأ قصاصا • والحق أننا لا نستطيع أن نفصل بين جارثيا ماركث القــاص وجارثيــا ماركث الصحافى فكلا الأمرين يشتهر بهما هذا الكاتب الكولومبى ، ويتفوق فى كل منهما على أقرانه ، ولعل هذا أيضا من أسباب شهرته التى فاقت كل حد • وهو فى بعض قصصه يلجأ الى التكنيك المعروف فى الصحافة باسم

التحقيق أو الريبورتاج وله مقالات صحافية تصدر في بعض الصحف مثل جريدة « البابيس » الاسبانية التى تنشر له كل يوم أربعاء مقالا فى صفحة الرأى يقال انه يصل الى الجريدة كاملا عن طريق التلكس ليلة الثلاثاء من كل أسبوع • ومنذ فترة قليلة كان أحد مقالاته يتناول جائزة نوبل وقد أشار فيه الى أن كبار الكتاب فى الثمانين عاما الأخيرة ماتوا ولم يفوزوا بهذه الجائزة وهذا هو نص بعض كلامه : « ان الأكاديمية السويدية لا تخشى من الخطأ وهى بالطبع تخطىء كثيرا • انها تمنح الجائزة مرة واحدة على عمل استغرق حياة كاملة ، ويبدو أنها تعتقد أن الذى يبرز فى فرع من العلوم لا يمكن أن يبرز أيضا فى فن الأدب » • ثم يعبر جارثيا ماركث بعد ذلك مباشرة عن خطأ الأكاديمية الشنيع فى عدم منح الجائزة لكتاب من أمثال ليون تولستوى ، وهنرى جيمس ومارسل بروست وفرانز كافكا وجوزيف كونراد وجيمس جويس ورينيه ماريا ريلكه •

وفى بداية شهر أكتوبر ١٩٨٢ أو أواخر سبتمبر نشر جارثيا ماركث بجريدة البابيس أيضا مقالا تحت عنوان : « جائزة نوبل للموت لبيجين وشارون » تحدث فيه عن جائزة نوبل للسلام التى منحت ظلما وعدوانا للارهابى مناحم بيجين ، ودعا كتاب العالم الى ادانة الأعمال الوحشية التى يرتكبها هذان الجزاران ضد الشعب الفلسطينى ، وذكر بأن هذين الجزارين لا يستحقان الا جائزة تنشأ من أجلهما وتسمى جائزة نوبل للموت • وقد نشر هذا المقال بعد المجازر التى جرت فى مخيمى صبرا وشاتيلا بلبنان وهزت ضميرالعالم كله بما فى ذلك هؤلاء الذين يلتزمون بخط تأييد الأعمال الاجرامية للصهيونية فى العالم العربى • وليس موقف جارثيا ماركث غريبا أو مثيرا للاستغراب ، لأن هذا الرجل معروف بمواقفه المؤيدة لقضايا العالم الثالث ، وهو من قارة مازالت تعانى من دسائس الامبريالية العالمية ، ولذلك فانه لا يتردد فى ادانة الولايات المتحدة الأمريكية التى يعتبرها المسئولة الأولى عما يحدث فى أمريكا اللاتينية من صعود أنظمة دكتاتورية الى السلطة ، وقمع للوطنيين الأحرار فضلا عن المذابح التى يتعرض لها الآمنون فى السلفادور وغيرها من دول القارة • كما أن جارثيا ماركث قد اشتهر باداناته القوية لحروب فيتنام وكامبوديا وغيرها التى تتحول الى سعير تصطلى فيه شعوب العالم الثالث المغلوبة على أمرها • وقد عانى من الاضطهاد فى بلده حتى اضطر للخروج منه العام الماضى وذهب الى المكسيك حيث لايزال يعيش هناك ، وذلك بسبب اختلافه مع رئيس كولومبيا السابق ، وان كانت تجمعه صداقة حميمة بالرئيس الحالى بليساريو بيتانكور الذى اتصل به وهنأه بالجائزة وطلب منه العودة الى بوجوتا (عاصمة كولومبيا)، ويقال ان الكاتب سوف يعود الى بلده فى مارس القادم (١٩٨٣) حيث سيقوم باصدار جريدة صباحية

مستقلة يتولى هو رئاسة تحريرها · وهذا الكاتب الشهير تجمعه صداقات أيضا بكثير من ساسة العالم وقادته مثل الرئيس الفرنسى فرانسوا ميتران والرئيس الكوبى فيدل كاسترو وغيرهما وان كان بعض كتاب أمريكا اللاتينية يأخذون عليه صداقته لفيدل كاسترو لأنهم يعدونه أحد عتاة الدكتاتوريين فى أمريكا اللاتينية · كما أن جارثيا ماركث معروف بميوله تجاه العرب وتأييده لقضاياهم ، ولعلنا نعرف كيف نستفيد من هذه الفرصة فلا تضيع منا مثل آلاف الفرص ، ذلك أن البعض فى بلادنا يسارع لدعوة الكتاب المعروفين بميولهم الصهيونية للمؤتمرات والمهرجانات وغيرها، ناسين أو متناسين أن العالم حاليا ملىء بالكتاب الكبار المؤيدين للحق العربى وعدالة القضية العربية ، وهؤلاء يجب أن نعرف كيف نفيد منهم لأن تأثيرهم فى مجال الرأى العام كبير وهام ·

حياته واعماله :

لن نستطيع فى هذه العجالة أن نتناول أعمال هذا الكاتب بالتفصيل وخاصة أن أثرها كبير فى تطور فن القصة ، وتدخل ضمن عمليات الابداع العالمية الكبرى ، ولذلك فاننا سوف نتكلم عن هذه الأعمال فى ايجاز شديد تاركين التفصيل لمقال آخر نرى أنه ضرورى للتعريف بدور هذا الكاتب العملاق فى تطور عمليات الابداع ، ومكانته بين كتاب عصره · وقبل ذلك نقدم فكرة موجزة أيضا عن حياته ·

ولد جابرييل جارثيا ماركث يوم ٦ مارس عام ١٩٢٨ بقرية صغيرة تقع فى شمال كولومبيا تسمى « أراكاتاكا » ، وكان والده يعمل موظفا فى هيئة التلغراف · وقد أتم دراسته الثانوية فى احدى المدارس اليسوعية، وظهرت أول أعماله الأدبية فى نشرة صغيرة كانت تصدرها المدرسة تحت عنوان « الشباب » ، وفى عام ١٩٤٧ بدأ دراسته الجامعية بكلية الحقوق بالجامعة الوطنية فى بوجوتا (كولومبيا) ولكنه فى العام التالى مباشرة انتقل الى جامعة أخرى ، وبدأ منذ ذلك الحين يزاول الكتابة الصحفية فى عمود بجريدة يومية هى « العالمى » · كما أخذ ينشر أقاصيصه الأولى فى ملحق كانت تصدره جريدة المتفرج "El espectador" كل يوم سبت ، وكان قد عمل من قبل فى كتابة السيناريو للسينما ـ ونظرا لاهتمامه بهذا الموضوع منذ بداية حياته فقد اختير للتحكيم فى مهرجان « كان » الأخير ونشر بعض المقالات الصحافية أيضا عن هذا المهرجان ـ وقد تنازعته فى ذلك الوقت مهنة الصحافة ودراسة القانون ، ولكن جانب الهواية هو الذى انتصر ، فسافر جارثيا ماركث الى أوربا وأمريكا فى مهمات صحافية حيث زار باريس وروما وكثيرا من بلاد أوربا ، ومكث فى بعضها لفترة

بصفته مراسلا صحافيا . ثم عاد الى بوجوتا وعاش فيها خلال الفترة من عام ١٩٥٦ حتى عام ١٩٦١ ، ثم انتقل بعد ذلك الى أوربا ، حيث عاش في اسبانيا فترة طويلة تعتبر من أخصب فتراته الأدبية ، ثم عـاد مرة أخرى الى كولومبيا ، ولكنه تركهـا العام الماضي واستقر في المكسيك . وهكذا نجد أن حياته عبارة عن عملية انتقال مستمرة بين دول أمـريكا وأروبا .

وقد كتب جارثيا ماركث أهم عمل له عام ١٩٦٧ وهو « مائة عام من العزلة » . ولكن سبقت ذلك أعمال أخرى دلت على مدى ما سوف يكون لهذا الشاب الموهوب من أهمية في عالم الأدب . فقد نشر عام ١٩٥٥ اول قصه له تحت عنوان « الأوراق الساقطة » ثم نشر عام ١٩٥٧ قصة « العقيد الذى لايجد من يكتب اليه » ، ثم « جنازة ماما الكبيرة » عام ١٩٥٩ ، ثم « الوقت السيىء » عام ١٩٦١ ، بالاضـافة الى بعض القصص القصيرة ولكن اعظم حدث أدبى في حياته كان هو كتابه « مائة عام من العزلة » وهى قصـة ترجمت ــ كما ذكرنا ــ الى معظم لغات العالم ومن بينها اللغة العربيه وهذه القصة هى صاحبة الفضل الأول فى تلك الشهرة العالمية الضخمة التي أصبح يتمتع بها جارثيا ماركث لأنها تعتبر أحد الخيوط الهامة فى القصة المعاصرة ، أى أنها تدخل ضمن عمليات التطور الإبداعية العظيمة فى فن القصة ويمكن مقارنتها مثلا بقصة « أوليس » لجيمس جويس . ولا نوم الافاضة فى تحليل هذه القصـة وانما نترك ذلك لمقال آخـر . ثم نشر جارثيا ماركث بعد ذلك قصصا أخرى أهمها قصتان هما «خريف البطريرك» عام ١٩٧٥ ، و « موت معلن عنه مسبقا » عام ١٩٨١ ، والقصـة الأخيرة ترجمت الى معظم لغات العالم فور صدورها وطبع منها فى البداية حوالى مليون نسخة ، وهى تحكى قصة شاب اسمه عربى ، يبدو أنه من هؤلاء المهاجرين العرب الذين استقروا فى أمريكا اللاتينية ، يعلم كل من يحيطون به أنه سوف يقتل لكن لا أحد يفعل شيئا من أجل الحيلولة دون حدوث الجريمة ، وتبدو براعة جارثيا ماركث القصصية منذ بداية القصة ، فالكاتب يقول ان هذا الشخص سيقتل والقارىء يعلم ذلك أى أن نتيجة القصـة معروفة منذ أول وهلة ، لكن القارىء لا يستطيع تركها بأية حال من الأحوال الا بعد قراءة آخر كلمة فيها . انها مهارة لاتتوافر الا لكاتب عملاق مثل جارثيا ماركث . ومما يدل على نجاح التكنيك الذى استخدمه هذا الكاتب فى قصة « موت معلن عنه مسبقا » هو أن السياسيين أصبحوا يستعيرون هذه الحبكة للتعبر عن أفكارهم حول بعض القضايا السياسية التى تؤرق الجماهير . فمثلا أحد السياسيين استعار تكنيك جارثيا ماركث ليقول ان كل الناس فى اسبانيا يعرفون أن هناك محاولات لانقلاب عسكرى يتم الاعداد لها ولكن لا أحد يفعل شيئا من أجل منع وقوع ذلك . وهـكذا

تصبح قصص جارثيا ماركث وحكاياته على كل لسان . وتجدر الاشارة فى هذا الصدد الى أن البعض يشبه قصة « مائة عام من العزلة » بقصة « دون كيخوته » للقصاص الاسبانى العظيم ميجيل دى سرفانتس . ومعروف أن « الدون كيخوته » شخصية قصصية من اختراع الخيال لكنها أصبحت أكثر خلودا وبقاء من أى شخصية عالمية حقيقية . والدون كيخوتية أصبحت علامة على روح انسانية معينة يعرفها الخاصة والعامة . وهكذا تاتى أعمال الكاتب الكولومبى جارثيا ماركث لتضيف للتراث العالمى تراثا جديدا ، ولتثبت للأوربيين أن كتاب العالم الثالث لايقلون عظمة وابداعا عن نظرائهم فى أوربا ، وأن الاعتراف بهم وبقيمتهم أمر تفرضه أعمالهم نفسها وسط عوائق وصعوبات شديدة أقلها تلك الأنظمة الدكتاتورية التى تطاردهم فى بلادهم .

★ ★ ★

ماريو فارجوس أيوسا
أدب الواقع والتجريب (*)

ينسب ماريو فارجاس أيوسا الى الجيل التالى مباشرة لجيل جابرييل جارثيا ماركيز (ولد ماركيز عام ١٩٢٨ وولد أيوسا عام ١٩٣٦) وكان فى بداية حياته الأدبية من أشد المعجبين بماركيز ، فكتب عنه دراسة ضخمة ، من حوالى سبعمائة صفحة ، نشرت فى مدينة برشلونة الساحلية باسبانيا عام ١٩٧١ ٠ ولكن يبدو أن الأيام فرقت بين الأستاذ وتلميذه وتباعدت بينهما المسافات ، ومن ثم أحجم ماريو فارجاس عن اعادة طبع هذا الكتاب القيم مرة أخرى ، رغم أن كتبه ، فى العادة ، يعاد طبعها فى العام الواحد أكثر من مرة ، حتى ان قصته الأخيرة « من قتل بالومينو موليرو ؟ » ، منذ أن صدرت فى أوائل عام ١٩٨٦ ، وهى تطبع كل شهر مرة تقريبا ٠

وقد لفت ماريو فارجاس نظر النقاد اليه منذ شبابه الباكر ، حتى ان ناقدا كبيرا مثل لويس هارس جعله عاشر عشرة أدباء كبار من أمريكا اللاتينية ، من الأجيال السابقة (مثل خورخى لويس بورخيس ، وخوان كارلوس أونيتى ، وخوليو كورتاثار وجارثيا ماركيز ٠٠ الخ) تحدث عنهم فى كتابه الشهير « أدباؤنا » Los Nuestros الذى صدرت طبعته الأولى فى نوفمبر عام ١٩٦٦ ٠ وبدأ لويس هارس حديثه عنه بقوله : «نحن فى عام ٦٦ نواصل الطريق نحو اكتمال فن القصة فى بلادنا ٠ ونحن نصعد

(*) نشر بمجلة العربى ، الكويت ، العدد ٣٥٢ مارس ١٩٨٨ ٠

باستمرار ، وحتى الآن لا تدرك رأس القمة بوضوح ، لكن المحرك (الموتور) تتولد عنه يوما بعد يوم طاقات أكثر · والدليل على ذلك هو فارجاس ايوسا · فمنذ أربع سنوات تقريبا ، عندما كان عمره ستة وعشرين عاما ، وله من الأعمال الأدبية عملان فقط هما مجموعة قصص قصيرة ورواية ، منذ ذلك الحين برز اسمه بقوة بصفته أحد كتابنا الشبان · وكان يتميز عن غيره بموهبته الفذة وباخلاصه لفنه · كان ملهما ، وبدا كأنه ولد وفى مهده لغة من نار وعصا سحرية · كان يملك القوة وحرارة الايمان والطاقة الابداعية الحقيقية · وقد جاءته الشهرة بسرعة لكنه كسبها بشرف واستحقها بكفاءة واقتدار » ·

والعملان اللذان أشار اليهما لويس هارس هما : مجموعته القصصية الأولى « القادة » التى نشرت عام ١٩٥٩ وحصلت على جائزة ليوبولدو ألاس التى تحمل اسم ذلك الأديب الاسبانى الواقعى من القرن التاسع عشر ، والعمل الآخر هو روايته الأولى « المدينة والكلاب » التى حصلت وهى ما زالت مخطوطة عام ١٩٦٢ على احدى الجوائز الأدبية ، ثم نشرت عال ١٩٦٣ فى برشلونة باسبانيا وحصلت فى العام نفسه على جائزة النقد ، وترجمت فور صدورها الى حوالى عشرين لغة من بينها الانجليزية والفرنسية والألمانية والايطالية والروسية والبولندية والسويدية والفنلندية والنرويجية والبلغارية والهولندية · وهذه القصة تعتبر البداية الحقيقية لمسيرته الأدبية · ويدور موضوع القصة حول تجربته الشخصية فى المدرسة العسكرية ليونثيو برادو فى ليما (بيرو) التى دخلها عام ١٩٥٠ وظل بها حتى عام ١٩٥٢ · وقد تركت هاتان السنتان انطباعا شديد السوء فى ذاكرة الفتى الموهوب ، لأنها كانت أشبه بمجتمع تحكمه شريعة الغاب ولا بقاء فيه الا للأقوى والأشرس · كان القانون السائد فى تلك المدرسة هو قانون القوة والعنف ، وبدت المدرسة وكأنها تمثل فى نظر الفتى نظرية داروين المعروفة خير تمثيل · وقد وصف فارجاس ايوسا فى قصته أوضاع المدرسة بكثير من السخرية ، مستخدما التقنيات الجديدة فى فن القص · ولذلك فبالرغم من أن القصة نشرت فى اسبانيا أى خارج بلده بيرو الا أنها بيعت فى ليما بأعداد كبيرة لدرجة أن المسئولين فى المدرسة العسكرية أصيبوا بكثير من الحنق تجاه هذا الكاتب الشاب فأصدروا بيانا وصفوا فيه ماريو فارجاس بفساد العقل ، وذلك بعد أن جمعوا ألف نسخة من الكتاب وقاموا باحراقها فى احتفال رسمى · وتحدث اثنان من الجنرالات فقالا ان هذه القصة نتاج عقل مريض ووصفا كاتبها بأنه عدو بيرو وهدداه بسحب المواطنة البيروانية عنه وتعريته من كل القيم الوطنية المقدسة ·

ولكن هذا الهجوم الشرس على القصة زادها شهرة وشعبية ولفت الأنظار بقوة تجاه كاتبها الشاب الذى أصبح بين يوم وليلة أحد الكتاب المعدودين ٠

وفى عام ١٩٦٥ انتهى من كتابة روايته الثانية « البيت الأخضر » التى نشرت خلال العام نفسه فى برشلونة أيضـا ، ولقيت من النجاح والانتشار ما لقيته روايته الاولى ، وحصلت على مجموعة من الجوائز مثل جائزة النقد (١٩٦٦) والجائزة الدولية للأدب التى تحمل اسم « رومولو جاييجوس » عام ١٩٦٧ وهى جائزة يمنحها المعهد القومى للثقافة والفنون الجميلة فى فنزويـلا ، وكانت قيمتها الماديـة فى ذلك الوقت ٢٢ ألف دولار ٠

ثم توالت أعماله بعد ذلك فنشر قصة « الأشبال » عام ١٩٦٧ ثم « محادثة فى الكاتدرائية » عام ١٩٦٩ ، ثم دراسة « جارثيا ماركيز قصة متمرد » عام ١٩٧١ ، ثم رواية « بنطليون والزائرات » عام ١٩٧٣ ، وفى عـام ١٩٧٥ نشر دراسة عن الكاتب الواقعى الفرنسى جوستاف فلوبير وروايته الشهيرة مدام بوفارى ، وأصدر فى عام ١٩٧٧ رواية « العمـة خوليا ، والكاتب العمومى » ثم مسرحية « سيدة تاكنا » عام ١٩٨١ ٠ وفى العام نفسه نشر روايته الشهيرة « حرب نهاية العالم » التى تدور حول أحداث تاريخية معروفة فى البرازيل ٠ كما نشرت له ، فى أكثر من مجلد مجموعة المقالات والأبحاث التى كان ينشرها فى الصحف السيارة ٠ وأخيرا فى ١٩٨٦ نشر قصته « من قتل بالومينو موليرو ؟ » التى قمنا بترجمتها الى اللغة العربية ٠

وقبل أن نتحدث عن عالمه الروائى وأسلوبه الفنى نود أن نقـدم للقارىء فكرة موجزة عن حياته : فقد ولد ــ كما ذكرنا من قبـل ــ عام ١٩٣٦ فى أركيبا (بيرو) ٠ وعاش طفولة مضطربة نظرا لأن والديه قد انفصلا قبل أن يولد ، ولكنهما تصالحا عام ١٩٤٥ وعاشا حياة أسريـة مستقرة نوعا ما فى مدينة بيورا (بيرو) وفى العام التالى انتقلت الأسرة الى العاصمة ليما ، حيث بدأ يتلقى فيها الصبى ماريو فارجاس دراساتـه الثانوية فى مدارس الرهبان ٠ ثم أدخله والده المدرسة العسكرية التى تحدثنا عنها من قبل ، والتى كان لها أثر سيىء فى حياته لكنه استفاد منها فائدة كبيرة فى التعرف على عالم مغلق قائم على العنف والاستغلال والتعسف والظلم ٠ وخلال فترة وجوده فى المدرسة العسكرية أخذ يكتب ، بشكل متقطع فى صحف ليما حتى يمكنه أن يستقل ماديا عن والده الذى كان يشعر تجاهه بكثير من النفور نتيجة معاملته السيئة له ولوالدته ٠

وظل يتنقل فى بعض الوظائف الاعلاميــة بعد خروجه من المدرسة العسكرية عام ١٩٥٢ حتى كان عام ١٩٥٧ فالتحق بجامعة سان ماركوس فى ليما (ولهم نظام غريب فى الجامعة بأمريكا اللاتينية) وحصــل على الليسانس فى الآداب من كليه الفنون الحرة • وفى العام التالى مباشرة حصل على منحة لمواصلة دراساته فى مدريد باسبانيا وحصل على الدكتوراه فى الفلسفة والآداب من جامعة مدريد عام ١٩٥٨ أى خلال عام واحد فقط، وكانت رسالته تحت عنوان « قواعد لشرح شعر روبن داريو » (وروبن داريو هو رائد شعر الحداثة فى العالم المتحدث بالاسبانية ، توفى عام ١٩١٦) • واذا تصفحنا انتاجه المكون من آلاف الصفحات بعد ذلك والثورة التى أحدثها فى فن القصة باللغة الاسبانية لتحققنا من أن شابا يحمل كل هذه المواهب يمكنه أن يقدم فى عام واحد ما يمكث فيه غيره السنوات الطوال • وفى عام ١٩٥٩ ذهب الشاب ماريو فارجاس الى باريس واستمر بها حتى عام ١٩٦٦ عندما عاد الى ليما ورحب به المثقفون هناك ترحيبا حارا بعد أن أصبح من مشاهير الكتاب ، ثم عاش بعد ذلك فترة نهايــة الستينيات فى لندن حيث قام بتدريس أدب أمريكا اللاتينية فى أحــد المعاهد هناك • ومنــذ عام ١٩٧٠ وهو يعيش بصفة دائمــة فى مدينــة برشلونة باسبانيا ، وان كان عالم الأدب يضطره للقيام برحلات متقطعة الى كل أنحاء العالم •

رؤيته للواقع الاجتماعى :

ظهر ماريو فارجاس أيوسا ، بموهبته الفذة ، فى بلد ، مثل بلادنا، يشغل فيه الأدب جانبا هامشيا ، ويكاد يكون مجرد تزجية لوقت الفراغ، كما يقول لويس هارس فى كتابه المذكور • ويعود ذلك لأســباب كثيرة من بينها الأزمات الاقتصادية ، والحكومات الدكتاتوريــة العسكريــة • والفروق الطبقية الهائلة ، والتخلف ، والمظالم الاجتماعية وغير ذلك من أسباب تحول بين الأدب وبين أن يصــبح عاملا هاما من عوامل التوعيــة الجماهيرية • يقول المفكر المكسيكى أوكتافيو باث فى كتابه (زمن الغيوم) الذى قمنا بترجمته الى اللغة العربية : « ان أمريكا اللاتينيــة تعانى من نفس المشاكل التى تعانى منها بقية دول العالــم الثالث مثــل الاعتمــاد الاقتصادى والسياسى والثقافى على الخارج ، والمظالم الاجتماعية الأثيمة ، والفقر المدقع الى جوار الثروة والتبذير ، وغياب الحرية العامة ، والقمع ، والحكم العسكرى ، وعدم استقرار المؤسسات ، والفوضى ، والديماجوجية، والفساد ، وتخلف المواقف الأخلاقية ، وسيطرة جنس الذكور ، والتأخر فى العلوم وفى التكنولوجيا ، وعدم التسامح فى مجال الآراء والمعتقدات والعادات » •

ولذلك فان الغالبية العظمى من مثقفى أمريكا اللاتينية يرون فى قارتهم جحيما يلتهم كل ما هو طيب فى أتونه المستعر • وكل منهم ينظر الى هذا الجحيم من زاوية مختلفة • يقول الناقد خوسيه لويس مارتين فى كتابه « قصص فارجاس ايوسا » (ص ٢٦) : « اذا كان الروائى جابيجوس قد حاول أن يرى نوعا من الجحيم اللاتينى الأمريكى بعيونه الفنزويليه فى زمنه ، فان خوان رولفو قد حاول فى قصته « بدرو بارامو » خلال عقد الخمسينيات أن يرى بعدا آخر لهذا الجحيم من وجهة نظر أخرى ، وقدم فارجاس ايوسا فى عقد الستينيات شاشة أخرى للجحيم الأمريكى اللاتينى بعيون بيروانية » •

ومن خبرة ماريو فارجاس ايوسا بالحياة فى أمريكا اللاتينية وتمرسه فيها رأى كيف يكون الظلم فى هذه البلاد هو القانون والجهالة هى الفردوس • ففى أى مكان من هذه القارة المترامية الأطراف تجد الاستغلال ، والفروق الطبقية الشنيعة ، والبؤس والتخلف الاقتصادى والثقافى والأخلاقى • وقد عرض فارجاس ايوسا لهذه الأشياء فى مقال له نشر عام ١٩٦٧ فى مجلة « العالم الجديد » (العدد ١٧) تحت عنوان « الأدب نار »، وصفها فيه بأنها مثل التنين ، فى قصص الفرسان ، الذى يلتهم أحشاءه، انه تنين من الداخل يتمثل فى شياطين الطبقات المتميزة ، والنزعة العسكرية ،والاقطاعيات الفوضوية ، والرقابة ، وسيطرة جنس الذكور ، والديماجوجية ، والقواعد الصارمة ، والبيروقراطية البرجوازية التى تقوم بخدمة السلطة ، وتنين من الخارج يتمثل فى التبعية الاقتصادية والاعتماد على الخارج •

وأمام هذا الواقع المؤلم يجد الكاتب أنه مطالب بشحذ أسلحته الدلالية والجمالية ، حتى ولو اضطر للدخول فى معركة غير متكافئة ضد طواحين الهواء وخرج منها مدحورا كاسر البال • أو تعرض لحرق كتبه فى احتفال رسمى كما أشرنا الى ذلك من قبل • ويرى ماريو فارجاس أن بلاد العالم الثالث بما فيها أمريكا اللاتينية تعانى من حالة فساد جماعى ، فالكل مدانون ، والكل مشتركون فى هذا الفساد اما بالفعل واما بالتواطؤ واما بالصمت واللامبالاة • فالواقع اذن فى غاية السوء ، لكن الحياة يجب أن تتغير ، والقصاص مدعو للمساعدة على احداث هذا التغيير والخروج من هذه الأزمة الجماعية • وهو ، أى القصاص يفعل ذلك ـ على نحو ما ذكر فارجاس ايوسا فى مقاله المذكور آنفا ـ بكتاباته القصصية ، مستخدما فيها كل ما يساعده للوصول الى هذا الهدف ، مثل الأحداث ، والأحلام والمشاهد • والمجازات ، والرؤى ، والكوابيس • ولكن هذا التغيير يجب أن يتم بوعى أسلوبى كامل يدخل فى عالم الحداثة ، وبلغة اسبانية ـ

أمريكية اى نابعة من واقع أمريكا اللاتينية نفسه • ان لغة فارجاس يوسا وكل كتاب وشعوب أمريكا اللاتينية هى اللغة الاسبانية ، ولكن هؤلاء الكتاب المحدثين بحسهم المرهف ووعيهم بواقع مجتمعهم وقضاياهم الساخنة استطاعوا أن يثروا هذه اللغة ثراء عظيما ، ويدخلوا عليها تغييرات وأساليب تندرج فى سياق جديد تتمثل فيه كل عناصر وأبعاد الوجود المتأزم فى أمريكا اللاتينية •

ان ماريو فارجاس أيوسا وكبار كتاب أمريكا اللاتينية ، خلال العقود الأخيرة ، قد رأوا أنه لا يمكن نقل الواقع الى الورق بطريقة سطحية تسجيلية ، وانما لابد من تحويله الى مادة شعرية • يقول جابرييل جارنيا ماركيز ، فى المحادثات التى أجراها معه صديقه بليثيو ميندوثا ونشرت عام ١٩٨٢ : « عندما كتبت قصة « الورقة الساقطة » (أولى قصصه) كنت مقتنعا تماما بأن أجود القصص هو ما يكون تعبيرا شعريا عن الواقع » • ولعل هذا هو الفرق الكبير بين الواقعية القديمة والواقعية المعاصرة أو الجديدة • ولهذه يرى ماريو فارجاس ان التجارب التى عاشها الكاتب واستوعبها يجب أن تدخل بوتقة الأسلوب ، كى تحمل أقنعة جديدة وتصهر وتتحول وتخرج ، بالتالى على نحو آخر يمكن وصفه بالشاعرية • واذا لم يتم التعامل على هذا النحو مع الواقع فان هذه التجارب تكون محكوما عليها بالتجمد ، أو النزق وبذلك تفقد خاصيتها الحقيقية •

مستويات الواقع :

تحدث ماريو فارجاس ايوسا فى أكثر من مناسبة ، سواء فى مقالاته أو فى كتبه أو فى أحاديثه بأنه يحاول أن يكتب ما يسميه « بالقصة الشاملة » ، وهى كذلك لأنها تأتى أيضا من رؤية شمولية للواقع • وقد انطلق فارجاس ايوسا فى رؤيته هذه من منطلق تأثره بقصص الفروسية التى انتشرت فى اسبانيا فى أواخر العصور الوسطى وبدايات عصر النهضة • ولذلك يقول : « انهم (يقصد مؤلفى هذه القصص وكانوا ــ ومازالوا ــ مجهولين حتى الآن) كانوا يقصون ما يرونه ، وما يعتقدون فيه وما يحسون به • وكان وصفهم للعالم وتمثيلهم له ، على عكس ما كان يحدث فى الأنواع الأدبية الأخرى، غير جزئى، وانما كان شاملا ، أو بالأحرى شموليا • ان مبدعى هذا النوع كانوا يحاولون اظهار الواقع بكل مستوياته، وبكل أبعاده ، وكانوا يريدون أن يضمنوا قصصهم الحقيقة برمتها » (من مقال « القصة » فى مجلة دفاتر الأدب ، عام ١٩٦٩) •

وقد تحدث النقاد فى أمريكا اللاتينية عن خمسة مستويات للواقع فى قصص ماريو فارجاس نوجزها فيما يلى :

١ ـ المستوى الحسى : وهو يتسم بالموضوعية ومتابعة الأحداث اليومية العادية ، وزمنه هو الزمن التاريخى العادى ٠

٢ ـ المستوى الأسطورى : بنقضه للزمن التاريخى ، واستقبال الشىء الخارق للعادة وكأنه أمر واقعى ، وطاقته الرمزية ٠

٣ ـ مستوى الحلم : وهو سوريالى فى المقام الأول ، ويحمل عناصر غريبة من الفانتازيا ، والحلم ، واللاشعور ، والكابوس والزمن فيه هو الزمن النفسى الذى أصبح يمثل أساس الزمن فى علم النفس ٠

٤ ـ المستوى الميتافيزيقى : وهو فى جوهره فلسفى ، ذو طروحات عالمية خالدة ٠

٥ ـ المستوى الصوفى : ببعده البشرى ـ الالهى ، الذى يجعل من الانسان ضمير الكون كله ٠

وقد استطاع ماريو فارجاس ايوسا ، بموهبته الفذة أن يستخدم بعض هذه المستويات ، بمهارة واقتدار ، فى قصصه فى محاولة للوصول الى الهدف الذى يبتغيه ، وهو القصة الشاملة ، أو الاقتراب منه على الأقل ٠ وقد تطلب منه ذلك اللجوء الى أنواع معينة من التكنيك مثل البناء الباروكى (المحمل بالمفاهيم والمجازات) ٠ والتناسق النغمى وتثوير المعجم اللغوى والأكواب الموصلة ، وغير ذلك من تقنيات فصلها نقاده فى كتب كاملة (مثل خوسيه لويس مارتين فى كتابه (قصص فارجاس ايوسا) ولكن لا مجال للحديث عنها ، باستفاضة ، الآن ٠

ومع لجوء فارجاس ايوسا الى تكنيكات فنية قديمة وحديثة معقدة الا أنه لم يغفل أبدا مسألة الوصول للقارىء ، لدرجة أنك ، كقارىء ، تحس أن هذا الكاتب يكاد يكون له هدف واحد من وراء كل تكنيكاته هو الغاء المسافة بين القصاص وبين القارىء حتى ليحس وكأنه أحد أبطال الرواية أو كأنه اشترك مع المؤلف فى كتابة العمل ٠ وهذه مقدرة لاتتاح الا لكبار الكتاب : يكون لديهم القدرة على الاكتشاف والتجديد والتثوير والتوصيل فى آن واحد ٠ أما الذين يكتبون للتعمية من أجل التعمية ، وللالغاز من أجل الالغاز فانهم محكوم عليهم بالسقوط لا محالة ٠

موضوعاته :

ان الموضوع الرئيسى ، الذى يمثل العمود الفقرى فى أى عمل روائى لماريو فارجاس ايوسا وهو « الفرد بصفته ضحية لمجتمع متعفن » وتتفرع عن هذا الموضوع موضوعات أخرى كثيرة فرعية تكشف عن الأزمة العميقة

التى يعيشها مجتمع يحمل كل أمراض العالم الثالث • وهذا الفرد يمكن أن يكون شخصا واحدا أو مجموعة من الأشخاص أى فرد جماعى أو كلاهما معا • وهذا الشخص يتميز عادة بصفتين رئيسيتين هو أنه برىء ، وأنه مخدوع على نحو ما ، مما يؤدى الى فساده وسقوطه ، وموته فى أغلب الأحيان • ففى قصة « محادثة فى الكاتدرائية » نجد الشخصية الرئيسية فى غاية البراءة وتقع ضحية آلة البيروقراطية التى تحكم حلقاتها بشكل جهنمى فى بلاد العالم الثالث • ويتم البحث عن القاتل بدون جدوى ، لأن كل شىء يحتاج الى أوراق وخطط ، وبروتوكولات ، وحركات هستيرية • وفى قصة « من قتل بالومينو موليرو » يقع هذا الشخص ضحية مصالح الطبقة الطفيلية فى المجتمع ، أو التى يسميها فارجاس ايوسا « بالقطط السمان » ، وهذه الطبقة تستحل سفك الدماء من أجل تغطية جرائمها ضد البرآء الآمنين • وهذا الموت ــ اللغز نجده فى كل قصص فارجاس ايوسا بدءا من مجموعة « القادة » حتى قصته الأخيرة • وفى رواية « المدينة والكلاب » يكشف فارجاس ايوسا عن (قانون الغاب) الذى هو مرادف للنزعة العسكرية « اما أن تأكل أو تؤكل » كما جاء على لسان احدى الشخصيات وتترجم هذه الكلمات على نحو آخر « اما أن تحطم وتفسد وتعكر صفو من لم يسىء اليك واما أن يتم التخلص منك » • انه قانون الذئاب الذى تحدث عنه منذ قرون الفيلسوف الانجليزى توماس هوبز • ويبدو أنه يطبق على نحو واسع فى بلاد أمريكا اللاتينية • وكلنا يذكر مظاهرات « الأمهات » فى بوينوس أيرس (الأرجنتين) خلال فترة الحكم العسكرى وهن يطفن بالشوارع مطالبات بعودة أبنائهن المختفين ، الذين تم تصفيتهم جسديا فى غياهب السجون والمعتقلات • وبما أن المدرسة العسكرية كانت هى الغاب بعينه ، فقد جسد فارجاس ايوسا هذا المجتمع فى قصصه ابتداء من « المدينة والكلاب » حيث نجد المدرسة التى يدرس فيها كويار على نفس هذا النمط ، وكذلك مكتب الجريدة التى تعمل فيها زفاليتا فى «محادثة الكاتدرائية» •• وهكذا فى كل القصص نجد هذا المكان الذى تتحقق فيه شريعة الغاب ، ويأكل القوى فيه الضعيف بدون رحمة أو شفقة •

وينطلق فارجاس ايوسا ، مثل كل كتاب أمريكا اللاتينية ، من تجربته الشخصية • ولا يجد هؤلاء الكتاب حرجا فى الحديث عن الصور التى ألهمتهم هذه القصة أو تلك ، وعن الأشخاص الذين أوحوا لهم بشخصيات رواياتهم • يقول جارثيا ماركيز ردا على سؤال لصديقه بيلنيو ميندوثا فى المحادثات المذكورة : ما هى نقطة الانطلاق عندك فى كتابة اى قصة ؟ يقول : ــ نقطة الانطلاق عندى صورة مرئية • واظن أن القصة تظهر عند بعض الكتاب انطلاقا من فكرة أو مفهوم معين • أما أنا

فأنطلق دائما من صورة · فأقصوصة « قيلولة الثلاثاء » كتبتها بعد أن رأيت سيدة وطفلة ترتديان ملابس سوداء وتحملان مظلة شمس ، وتسيران تحت شمس الصيف المتوقدة في قرية تشبه الصحراء · » و « الورقة الساقطة » جاءته من رؤية عجوز يحمل حفيده الى القبر · ونقطة الانطلاق في « الكولونيل لا يجد من يكاتبه » جاءت من رؤية رجل ينتظر قاربا في سوق بارانكيا في صبر نافد ، وحدث لى بعد ذلك بسنوات في باريس ان كنت انتظر خطابا أو طردا بريديا على أحر من الجمر ·· الخ » ·

ويحدث نفس الشيء بالنسبة لقصص ماريو فارجاس ايوسا ، فهي في العادة صور مختزنة في الذاكرة لشخصيات وأحداث وتجارب عاشها المؤلف ، وانفعل معها ، سواء بالقبول أو بالرفض · بكل أحاسيسه ومشاعره بصفته انسانا مرهف الحس ، يقظ الضمير ، يؤمن بأن رسالة الأديب هي التمرد على الأوضاع الظالمة ، وكل مظاهر العسف والتسلط والاستغلال والفوضى · يقول في محاضرة ألقاها عام ١٩٦٦ ، أى في بداية حياته الأدبية : « من الضرورى أن نذكر مجتمعاتنا بما ينتظرها · وتنبهها الى أن الأدب مثل النار ، وأن الأدب يعني عدم الرضا ، بالأوضاع القائمة ، ويعني التمرد ، وأن أصل وجود الكاتب هو الاحتجاج ، والتعارض والنقد· وعلينا أن نشرح لهم أنه ليس هناك حلول وسط : فاما أن يلغى المجتمع للأبد تلك القدرة الانسانية المتمثلة في الابداع الفنى ، ويقضى بذلك على المحرض الاجتماعى الذى هو الكاتب ، واما أن يقبل الأدب ويحتضنه ، وفي هذه الحالة لن يكون لديه من وسيلة الا قبول هذا الوابل المنهمر من الانتقادات ، والسخريات ، والهجاء ، الذى يتحول من العرض الى الجوهر، ومن الفاني الى الخالد ، ومن السطحي الى قاعدة الهرم الاجتماعى » ·

وكاتب هذا شأنه ، فضلا عن تجريده الفني وقدرته الابداعية الخلاقة ، لجدير بأن يقول عنه نقاد أمريكا اللاتينية ــ ويؤكدون ــ أن الأدب الحقيقى في هذه القارة بدأ بأديب من بيرو هو الانكا جارثيلاسو دى لافيجا (١٥٣٩ ــ ١٦١٦ م) وبلغ قمته في أيامنا الحاضرة بكاتب آخر من بيرو هو ماريو فارجاس ايوسا ·

★★★

قيصر فاييخو
وحرية الكلمة الشاعرة (*)

لم يعد غريبا أن يتناول النقاد فى جميع أنحاء العالم أعمال شعراء وكتاب أمريكا اللاتينية بالشرح والتحليل • فقد أصبحوا بحق من أبرز الكتاب والشعراء فى العالم بل انهم خلال العقدين الأخيرين من القرن الحالى قد بزوا شعراء أوربا ، وأصبحت شهرة بعضهم فى أوربا نفسها أعظم من شهرة أى كاتب أو شاعر أوربى • ومن ثم فان دور النشر فى أوربا توزع حاليا الآلاف المؤلفة من أعمال هؤلاء الكتاب فى جميع العواصم والمدن الأوربية • ويكفى أن احدى طبعات قصة « مائة عام من العزلة » للقصاص الكولومبى جابريل جارثيا ماركيز (نوبل فى الآداب ١٩٨٢) قد اربت على المليون نسخة • واذا طفنا ببعض الأسماء البارزة من كتاب أمريكا اللاتينية الأحياء نجد هناك المكسيكى أوكتافيوباث ، والأرجنتينى خورخى لويس بورخيس ، والكوبى اليخو كاربنتر ، والكولومبى جابرييل جارثيا ماركيز والبيروانى ماريو فارجاس ايوسا الذى يعد من ابرز كتاب القصة المعاصرين فى العالم أجمع بالرغم من أنه لم يبلغ بعد الخمسين عاما (ولد عام ١٩٣٦) وهنـــاك أيضا خوليـو كورتاثار وخوان كارلوس أوليتى وكارلوس فوينتيس وسواهم كثيرين ممن حازوا شهرة عالمية واصبحت أعمالهم مترجمة الى معظم لغات العالم الحية • على أن هناك من كتاب أمريكا اللاتينية الراحلين من لعبوا دورا كبيرا فى تطور فنون الأدب فى العالم •

(*) مجلة « البيان » عدد سبتمبر ١٩٨٩ •

ومن أبـرز هؤلاء روبن داريـو (١٨٦٧ ــ ١٩١٦) وهو مؤسس حـركة الموديرنزم (الحركة الحديثة) التى أحدثت ثورة هائلة فى شعر اسبانيا وأمريكا اللاتينية المعاصر • وهناك أيضا بابلو نيرودا (١٩٠٤ ــ ١٩٧٣)، ولا نظن أن أى قارىء فى العالم يجهل أهمية هذا الشاعر العملاق ، وبثينتى أويدوبرو (١٨٩٣ ــ ١٩٤٨) رائد الحركة الطليعية الابتداعية فى الشعر المعاصر ••• الخ •

لكن هناك شاعرا يعد فى نظر غالبية النقاد من أعظم شعراء أمريكا اللاتينية هو قيصر فاييخو (١٨٩٢ ــ ١٩٣٨) ، وان كان لم يعرف بما فيه الكفاية فى العالم العربى ، على الرغم من أن بعض شعرائنا الكبار قد أشادوا به مثـل الشـاعر عبد الوهاب البياتى الذى يقول فى لقـاء نشرته مجلة الدستور (عدد ٢٩ نوفمبر ١٩٨٢) : « انى عندما أقرأ شـعركم مثل قصائد فاييخو ونيرودا أحس كأنى أعيش فى عالمى العربى • وليس الأمر كذلك عندما أقرأ شاعرا أوربيا » فمن هو قيصر فاييخو ومادوره فى التطور الشعرى العالمى ؟

حياة الشاعر وأعماله :

ولد قيصر فاييخو فى سانتياجو دى تشوكو (بيرو) عام ١٨٩٢ ، وكان ترتيبه الابن الحادى عشر والأخير لأبوين يحملان فى دمهما أصولا هندية واسبانية • ويشير فاييخو كثيرا فى أعماله الى أسرته والى البيت الذى ولد فيه ،وهى عادة نجدهـا عنـد كثيرين من شعـراء وكتاب هذه القارة • وعندما أتم الطفل دراساته الأولية فى سانتياجو انتقل الى مدينة أخرى لاتمام الدراسات المتوسطة وهى مدينة هاما تشوكو التى مكث فيها من ابريل ١٩٠٥ حتى ديسمبر ١٩٠٨ •

ثم بدأ دراساته الجامعية فى مدينة توريخيو عـام ١٩١٠ ، ولكن نظرا لوضع الأسرة الاقتصادى السيىء فقد اضطر لترك الجامعة وأخذ فى مزاولة بعض المهن ، حيث اشتغل مع عمال المعادن فى كيروفيلكا ، وصبيا فى أحد المحلات بمدينة هاماتشوكو ، ثم مساعد صراف فى محل بمدينة أخرى • وفى عام ١٩١٣ عاد فالتحق بكلية الآداب بجامعة توريخيو ، حيث تخرج منها عام ١٩١٥ ، وقدم بحثـا فى السنة النهائيـة تحت عنوان « الرومانتيكية فى الشعر الاسبانى » • وفى عام ١٩١٥ انضم الى المجموعة الأدبية والفنية التى كان يتزعمها الأديبان أنطينور أوريجو وخوسيه جاريدو ، وقد كتب خلال هذه الفترة من ١٩١٥ الى ١٩١٧ كثيرا من القصـائد التى سوف تنشر فيما بعد فى أول دواوينه وهو « النذر السوداء » • وقد انتقل

الشاعر الى ليما فى ديسمبر عام ١٩١٧ حيث تعرف على بعض أدباء العاصمة، ثم أخذ فى تصحيح القصائد التى أحضرها معه من توريخيو وكتب قصائد أخرى غيرها ، فتكون لديه كتاب كامل عهد به الى احدى المطابع وصدر الكتاب (ديوان النذر السوداء) فى يوليو عام ١٩١٩ · وكان فاييخو فى ذلك الوقت قد انتهى من كتابة عدد من القصائد الجديدة التى سوف نراها منشورة فيما بعد فى ديوانه الثانى "Trilce" وقد عمل قيصر فاييخو بعض الوقت فى المدرسة الوطنية بمدينة جواد الوبى ثم انتقل الى مهبط رأسه « سانتياجودى تشوكو » عام ١٩٢٠ فوقع له حادث غريب كالذى وقع منذ حوالى أربعة قرون لأديب اسبانيا الأشهر ميجيل دى سرفانتيس صاحب قصة « دون كيخوته » · ذلك أن — الأديب الشاب فاييخو قد اتهم ظلما فى الأحداث التى انقسمت فيها مدينة سانتياجو الى عصبتين ، وحكم عليه بالسجن فقضى فى سجن توريخيو ثلاثة أشهر ، ثم خرج منه فى فبراير عام ١٩٢١ فتوجه الى العاصمة « ليما » وهناك نشر قصته القصيرة التى عنوانها « بعيدا عن الحياة والموت » وحصل بها على جائزة أدبية · وقد نشر ديوانه الثانى "Trilce" عام ١٩٢٢ وكتب مقدمته صديقه الأديب أنطينور أوريجو · وفى يوليو عام ١٩٢٣ ركب البحر متوجها الى فرنسا ، وكان هذا هو الوداع النهائى لبلاده ، لأنه سوف يعيش طوال الفترة القادمة فى باريس ولن يغادرها الا لمؤتمر أو هنحة فى هذه العاصمة الأوربية أو تلك ·

وفى باريس ظل قيصر فاييخو يعانى من شظف العيش الى أن توفى بها عام ١٩٣٨ · وقد تعرف خلال هذه الفترة على عدد من كبار شعراء العصر مثل بيثينتى أو يدوبرو وبابلو نيرودا · كما تعرف أيضا على فتاة فرنسية تدعى جورجيت فيليبارت ، وتوطدت علاقته بها الى أن تزوجها عام ١٩٣٤ ، وكانت هذه تنتشله فى غالب الأحيان من هوة الفقر الذى كان سمته الغالبة طوال حياته كلها · ونظرا لهذه الخصاصة المستمرة فقد اقتنع قيصر فاييخو بأن الفقر هو طريقه الوحيد الملازم له فى حياته · وذلك كما جاء فى خطاب له بعث به الى صديقه بابلو أبريل عام ١٩٢٧ · ولكن فاييخو كان يثور فى بعض الأحيان على فقره · فقد كتب عام ١٩٢٨ خطابا الى صديق آخر يدعى خافيير أبريل قال له فيه : « الى متى سوف يستمر هذا الفقر القاتل ؟ انه فقر مستديم طوال اليوم وطوال العام ، فقر خالد » وهذا الفقر المتواصل ، فقره الخاص وفقر الآخرين طرح على وجوده هذا السؤال القاسى حول الظلم الاجتماعى وعبثية الحياة ، وهو الموضوع الذى يدور حوله جانب كبير من أشعاره · ويتساءل قيصر فاييخو : الا يمكن ايجاد حل جماعى حقيقى من أجل الجميع ؟ ·

واذا كان فاييخو قد ظل بدون أيديولوجية محددة حتى عام ١٩٢٨ بل انه كان يحتقر كل الأيديولوجيات ، فقد وجد نفسه يبادر الى حضور بعض الدروس والمحاضرات التى كانت تلقى فى ذلك الوقت فى بعض الدوائر الخاصة بأصدقاء الاتحاد السوفيتى والثورة البلشفية،كما كثف من قراءاته حول المادية الجدلية • ثم ذهب الى الاتحاد السوفيتى ولكن زيارته كانت قصيرة للغاية اذ لم تستمر الا أسبوعين أو ثلاثة • ولم يكن قيصر فاييخو مؤمنا بأن الماركسية قادرة على حل جميع حاجات الانسان الطبيعية، لكن انحيازه اليهما كان من باب التفضيل فقط • وقد انعكست هذه الأيديولوجية الجديدة على أشعاره لكن تأثيرها لم يكن صارخا كما هو الحال عند كثير من الشعراء الأيديولوجيين ، بل ظل قيصر فاييخو يعطى الشعر حقه أولا من الصنعة ، ولا يلجأ الى الشعارات الزاعقة الا فيما ندر• وعندما قامت الحرب الأهلية الاسبانية عام ١٩٣٦ انحاز الشاعر بالطبع الى جانب الجمهوريين ، فكتب القصائد الرائعة التى يحلم فيها بحياة انسانية جديدة تنبعث من بين رماد القتلى وشهداء الحرب وكأن اسبانيا أصبحت هى رمز الاحياء الجديد :

قاتلوا من اجل الجميع ، وقاتلوا
من اجل ان يصبح الفرد رجلا ،
ومن اجل ان يصبح السادة رجالا ،
ومن اجل ان يصبح العالم كله رجلا ، ومن
اجل ان تصبح الحيوانات ايضا رجالا ،
والسمه نفسها تتجمع فى رجل صغير •

وهو يخاطب المتطوعين قائلا :

إيها المتطوعون ،
من أجل الحياة ، من أجل الصالحين ،
اقتلوا الموت ، اقتلوا الأشرار •

وقد جمعت القصائد التى كتبها فى اسبانيا ونشرت عام ١٩٣٩ أى بعد عام واحد من موته تحت عنوان : « اسبانيا ــ باعدى عنى هذا الكأس » كما جمعت القصائد الأخرى التى كتبت من قبل تحت عنوان « قصائد انسانية » ونشرت فى نفس العام أيضا •

ولقيصر فاييخو بالاضافة الى ذلك « قصائد نثرية » ، وبعض الأعمال المسرحية والقصصية ، وان كانت لم ترق الى مستواه في الشعر • وهكذا نجد أن أعمال فاييخو الشعرية لا تتعدى خمسة كتب نشرت كلها في كتاب واحد (الأعمال الشعرية الكاملة) من القطع الصغير تبلغ صفحاته حوالى ثلاثمائة صفحة • ولكن هذا الانتاج القليل قدم لعالمنا المعاصر شاعرا من أعظم الشعراء الذين عبروا في شعرهم عن الألم الانساني •

موقعه على خريطة الشعر المعاصر :

نشر قيصر فاييخو ديوانه الأول « النذر السوداء » عـام ١٩١٩ ، اى انه بدأ يقتحم ساحة الشعر في أمريكا اللاتينية في بداية العشرينيات من هذا القرن وبذلك تكون أعماله معاصرة لأعمال بيثينتي أويدوبرو في أمريكا اللاتينية ، وأعمال شعراء جيل ١٩٢٧ في اسبانيا جارثيا لوركا وخورخي جيسان ورفائيل البرتي ولويس ثيرنودا وبيثينتي ألكسانـدر وسواهم من شعراء هذا الجيل العملاق الذى يعد بحق جيل الشعر الصافي في اسبانيا الذى بلغ بالشعر الاسباني قمة التطور الأوربي في الشعر المعاصر • أما في أوربا فقد كانت الحركة الرمزية آخذة في الانحسار ولم يحظ بشهرة كبيرة من شعرائها في ذلك الوقت الا بول فاليرى بينما كانت الساحة مليئة بالحركات الطليعية ومؤهلة لانتشار الحركة الجديدة التي عرفت باسم السيريالية • وكان جيل ٢٧ في اسبانيا قد بدأ في نشر أعمال شعرائه الموسومة بالطابع السيريالي ، وظـل على هذا المنوال حتى نهاية عقد العشرينيات تقريبا عندما بدأ يظهر تيار الالتزام • أما حركة الموديرنزم (الحركة الحديثة) التي بدأها الشـاعر النيكاراجوي روبن داريو في نهايات القرن التاسع عشر فقد خبا ضوؤها بعد موته مباشرة أى حوالى عام ١٩١٦ ، وأفسحت المجال للحركات الطليعية • واذا كانت حركة الموديرنزم قد عرفت بتعبيراتها و « اكليشهاتها » الجاهزة التي ملها الشعراء بعد فترة قصيرة ، فان الحركات الطليعية قد اتجهت هي الأخرى نحو التعبيرات المدرسية الجاهزة ، وبدلا من أن تصبـح عونا على النمو والتطور كما كان المرجو منها ابان ظهورها قعدت بالشعر عن الحـركة ووضعته في قوالب جامدة •

ولعل قيصر فاييخو هو الشاعر الوحيد الذى استطاع في ذلك الوقت أن يجسد حرية اللغة الشعرية كاملة ، بدون « روشتات » أو أفكار جاهزة عما يجب أن يكون عليه الشعر • كان هذا الشاعر العملاق يغوص فيما بين الألم والأمل بحثا عن لغة شعرية جديدة وصـوت شعرى لم يسبق له مثيل • وقد نجح في هذه المهمة نجاحا منقطع النظير • كان فاييخو يصدر

فى قصائده عن الإلهام الخالص وينأى عن قواعد شعراء الطليعة وقوالبهم الجامدة • ويلاحظ فى ديوانه الأول بعض التـأثر بأسلوب روبن داريو وحركة المودير نزم لكن اعجابه بداريو لم يتعد ما فى شعره من حيوية خلاقة وصفاء شعرى ، وما ينطوى عليه من حالة تمزق بين الحياة والموت فضلا عن اتجاهه الكونى (Cosmopoeita) ، كما أن فاييخو قد تأثر أيضا بالحركة الرمزية لكن اهتمامه لم ينصب الا على الرموز ، تاركا المخيلة الرمزية والتعبيرات المجازية المتكررة • وقد ظل قيصر فاييخو نسيج وحده طوال حياته ، يصدر عن الالهام الخالص ويعبر عن القلق الوجودى العام• ولعل هذه الجملة لنوفاليس تعبر عن حالة فاييخو خير تعبير يقول : « اننا نبحث عن المطلق فى كل مكان ولانجد الا أشياء فقط » وحتى عندما انحاز فاييخو الى الشيوعية واتجه نحو الالتزام ظل حريصا على أصالته المستمدة من الالهام الخالص وهذا ما أكده فى خطاب أرسله فى ٢٩ يناير عام ١٩٣٢ لصديقه الشاعر « لاريا » قال فيه « ومع ذلك فانى أعتقد أن السياسة لم تقتل فى بالكامل ما كنته بالأمس • نعم لقد تغيرت ولكن لعلى مازلت كما كنت • اننى أوزع حياتى بين القلق السياسى والاجتماعى وبين القلق النفسى الشخصى المستكن فى أعماقى » • وقد بلغ الأمر بقيصر فاييخو فيما بعد أن ودع بالكامل كل الأيديولوجيات الدينية والفلسفية والسياسية بما فى ذلك الاتجاه البلشفى • وقد سجل هذا الموقف فى قصيدة كتبها عام ١٩٣٧ يقول فيها :

وداعا اخوان القديس بطرس •

وداعا أتباع هيراقليطس وارازمس واسبينوزا •

وداعا أيها المطارنة البلشفيون البؤساء •

لكن قيصر فاييخو لم يودع اطلاقا روح الثورة والأمل فى تغيير العالم • ومن ثم كانت بعض قصائده الأخيرة تجسد الحلم فى المدينة السعيدة ، حيث يصبح كل شىء من معدن الذهب وحيث يتحاب الناس جميعا فينطق الأبكم ، ويسير الأعرج معتدلا ، ويعمل كل الناس ويخصب الجميع ويفهم الجميع ، وبذلك لن يموت الا الموت • يقول قيصر فاييخو فى قصيدة « نشيد لمتطوعى الجمهورية » وهى أول قصيدة فى ديوانه « اسبانيا : باعدى عنى هذا العس ، :

سوف يأتى الرخاء على سبع موائد

كل العالم سيصبح من الذهب الفجائى

والذهب

شحاذون عمالقة من نفس فصائل دمكم
والذهب نفسه سيصبح حينئذ من الذهب
سوف يتحاب كل الناس
سوف يرى العميان عند عودتكم
وسيسمع الصم وقلوبهم تنبض
وسيعلم الجهلاء ، ويجهل العلماء
وستطبع القبلات التى لم تستطيعوا طبعها
ولن يموت الا الموت ·

ديوان « النذر السوداء » :

نشر هذا الديوان كما ذكرنا عام ١٩١٩ · وفى قصائده نلمس ذلك الصراع فى نفس قيصر فاييخو بين الأشكال الشعرية التقليدية التى يقلدها بدون اقتناع وبين الالهام الخالص والتعبير الأصيل الذى يحاول الانفلات من قيود التقليد · ويزداد هذا التوتر حدة فى القصائد ذات الطابع الميتافيزيقى ، التى يدور معظمها حول قدر الانسان ، واحتضاره بين الزمن والموت ، وبؤس البشر ويتمهم ، وفوق هذا وذاك حاجة الانسان الغريبة للألم وللشر وهما أمران ينوء بهما كتف الانسان دون أن يفهم لذلك أى سبب ، ثم الضربات التى يتلقاها الانسان دون أن يدرى من أين ولماذا حدث ذلك · يقول قيصر فاييخو فى القصيدة الأولى التى يحمل الديوان اسمها :

ثمة ضربات فى الحياة ، شديدة القوة ··· لست أدرى
ضربات وكأنها غضب الله ، وكأن أمامها
تيار المعاناة يأخذ طريقه
نحو الروح ··· لست أدرى

وتذكرنا هـذه القصيدة بقصيدة ايليا أبو ماضى الشهيرة « جئت لا أعلم من أين ولكنى أتيت ···الخ» وان كان الفرق بين شاعرنا العربى وهذا الشعر الاسبانى الأمريكى هو أن هذا الاتجاه الميتافيزيقى يمثل المحور الذى سوف يدور حوله معظم شعر فاييخو · فالجهل بأقانيم الوجود يعد عند قيصر فاييخو مؤشرا للقرف والشعور بعبثية الحياة ·

وفي قصائد « النذر السوداء » نجد الانسان وحده عاريا أمام الألم ولعل لغز الألم والموت والفراغ كامن في داخله · ولكي يعبر فاييخو عن هذا الموضوع يلجأ الى « الصورة ـ الرمز » ، وهذا في حد ذاته يعتبر أحد العناصر الهامة في الانفلات من قيود الحركة الحديثة « الموديرنزم » التي كانت تلجأ الى الصور المجازية مثل قولهم « رجلاك قبرتان مشئومتان ، يأتيان أزليا من لدن أمس » ·

وينظر قيصر فاييخو في هذا الكتاب الى الموت على أنه يمثل امكانية اتحاد البشر والتلائهم يقول :

وعندما افكر في هذا ، اجد المقبرة لذيذة

حيث الكل يتكاملون في النهاية

في هزيم واحد

لذيذ هو الظل ، حيث الكل يجتمعون

في موعد حب عالمي ·

ويلمس القارئ في قصائد هذا الكتاب ولوع قيصر فاييخو ببعض الأشياء مثل الجوع ، الذي ربما كان يعاني منه في الواقع ، والدين يفتح الدال ، والذنب وهي أشياء واقعية في حياة الشاعر وان كانت لها جذور ميتافيزيقية ، ويرى الشاعر أن الانسان مذنب بالميلاد ، وأن كل ما لدينا حتى عظامنا نفسها دين علينا لآخرين أو بمعنى آخر اغتصبناها من الآخرين · يقول في قصيدة « الخبز الذي لنا » :

ان كل عظامي ليست ملكي

ولعلي سرقتها

وقد منحت نفسي شيئا لعله كان

مخصصا لغيري

انا اعتقد انني لو لم اولد

لكان ثمة مسكين آخر يتناول هذه القهوة

انني سارق بائس ·· فالى اين المصير !

الديوان الثاني وحرية الكلمة :

صدر الديوان الثاني عام ١٩٢٢ تحت عنوان Trilce وهي كلمة

منحوتة يصعب ترجمتها والقصائد الموجودة في هذا الديوان أخذ الشاعر في كتابتها منذ عام ١٩١٨ أو ١٩١٩ ٠ ولا شك أن بعض الموضوعات والتعبيرات في هذه القصائد الجديدة تعد امتدادا للقصائد الأولى المنشورة في « النذر السوداء » وان كان هناك عدد كبير من القصائد يمثل قطيعة تامة مع الكتاب الأول ٠ أي أن الشاعر أخذ في صياغة لغة شعرية جديدة ٠ ونقول صياغة متحاشين كلمة يجرب لأن قيصر فاييخو لم يدخل أبدا في زمرة الشعراء الطليعيين الذين كانوا يجربون ، وتنطلق قصائد هذا الكتاب من تجربة شخصية عميقة وخلاقة محورها الأساسي هو حرية الكلمة ٠ ويشرح لنا قيصر فاييخو في رسالة بعث بهـــا الى صديقـه أنطينور أوريجـو آفاق هذه الحـرية والحـدود التي تمنع تحولهـــا الى فوضى فيقول : « لقد ولد هذا الكتـــاب من فراغ كبير ٠ انني مسئول عنه ٠ أتحمل كل المسئولية في جماليتـه ٠ انني أشـــعر الآن أكثر من أي وقت مضى بأن ثمة التزاما مجهولا في غاية القداسة يقع على عاتقي بصفتي انسانا وفنانا ، هذا الالتزام هو أني حر ، واذا لم أكن حرا اليوم فلن أكونه أبد الدهر ٠ أحس أن قوس جبهتي يكتسب قوته البطولية الهائلة ٠ انني أصوغ أشعاري حسب استطاعتي في أكثر الأشكال حرية ، وهذا هو أكبر محصول فني جنيته ٠ والله وحده يعلم أين تقع حدود حريتي ! ٠ والله وحده يعلم كم عانيت حتى لا يتعدى الايقاع حدود هذه الحرية ويقع في دائرة الفوضى ! والله وحده يعلم كم أشرفت على حافة السقوط وأنا مترع بالرهبة خوفا من أن يموت كل شيء في هوة السقوط في مقابل أن تظل نفسي البائسة حية » ٠

اذن فالحرية عند قيصر فاييخو تعني الالتزام أيضا بالحدود ، حتى ولو لم تتعد هذه الحدود مراعاة روح القصيدة المتمثلة في الايقاع ٠ وكل ما عدا ذلك من وزن وقافية وتساوى الفقرات وارتباط منطقى يمكن التخلى عنه ٠ ولكن المسئول عن هذه الحرية وعن الحدود المتضمنة فيها هو الشاعر نفسه ٠ وهذا يعنى أن هناك توترا حادا ومستمرا من أجل الحفاظ على المعادلة الصعبة بين ضرورة التخلى عن القيود التقليدية في القصيـدة ، وضرورة ابداع شعر جديد ومستوى آخر من الخلق الشعري ٠ وهكذا فان قيصر فاييخو يخشى من أن تؤدى الحرية غير المحدودة الى السقوط في الفوضى والقضاء على ترابط القصيدة الذى يعطيها مناعة ضد أى قوة طرد مركزية تؤدى بها الى الانهيار ٠ وهذا درس عظيم من شاعر عملاق نضعه نصب أعين شعرائنا المحدثين ٠

وتمتد نغمة القرف في هذا الديوان أيضا ، حيث نرى الإنسان يواجه غم العالم ، وغم الزمن ٠ والزمن نفسه سجن كبير ٠ ومن ثم نجد قيصر فاييخو سجين الذكرى ، يحاول احياء الماضى والمكان السعيد ٠ والماضى

كله يسقط فى هوة الحاضر وكأنه يسقط فى فراغ مملوء أبديا بالغياب . ذلك الغياب لكل الأحياء الميتة . وبهذا يطل الموت أيضا برأسه فى قصائد هذا الديوان ويصبح نغمة متكررة متجددة فى معظمها . ولن نستطيع فى هذه العجالة أن نوفى هذا الديوان حقه من الشرح والتعليق ومن ثم نتركه كى نعالج فى ايجاز شديد بعض الأشعار الأخرى .

« قصائد انسانية » والأشعار الأخيرة :

فى عام ١٩٣٩ قامت أرملة فاييخو والدكتور راءول بوراس بنشر القصائد والنثر الشعرى الذى كتبه الشاعر منذ عام ١٩٢٣ حتى وفاته فى ١٩٣٨ . وقد حملت مجموعة من القصائد اسم « قصائد انسانية » وهو اسم لم يعجب بعض الادباء المقربين من فاييخو مثل خوان لاريا الذى كان يرى أن الاسم الذى كان فاييخو يفكر فى اطلاقه على هذه القصائد هو « قائمة عظام » . والمحور الأساسى فى هذا الكتاب هو الكائن الانسانى - فهنا لا يدور الحديث حول الموت والألم والزمن ... الخ انما يدور حول الناس بشحمهم ولحمهم وأرواحهم وهم يصارعون موتهم وآلامهم وزمتهم- وهذه النزعة أعطت شعر فاييخو الأخير معنى أكثر تحديدا وأكثر وجودية. يتصل مباشرة بالتجربة الحياتية وهو فى الوقت نفسه يقدم مشروعا أكثر عالمية وتعاليا : ان قيصر فاييخو لا يتحدث فى هذه القصائد عن العالم الخارجى بصفته موضوعا جماليا وصفيا وأنما يتناول العالـم باعتباره مسرحا للتراجيديا البشرية . وهذا الاتجاه الجديد فى شعر قيصر فاييخو فتح أمامه بابا للأمل فى الانسان ، والأمل فى أن يستطيع الناس صنع عالم سعيد ، وهو شىء لم يكن يظهر الا على استحياء فى أعماله السابقة - يقول فاييخو فى احدى قصائد هذا الديوان :

تعجبنى الحياة بشكل هائل

ولكن ، بلا شك

مع موتى العزيز وقهوتى

وانا ارقب اشجار البلوط الوارفة فى باريس

قائلا :

عين هذه وتلك ، وجبهة هذه وتلك .. مكررا قولى

حياة عامرة ، ولن يخوننى اللحن ابدا !

سنوات طويلة ، باستمرار ، باستمرار ، باستمرار !

ونود أن نشير الى أن شعر قيصر فاييخو وان عبر عن الموت والألم وصراع الانسان ضد القدر الا أنه لا يدخل بأى حال من الاحوال ضمن الاتجاه الرومانتيكى ، وهى حركة كان قد مضى بهـا العهد منذ سنوات طويلة ، وذلك لأن قيصر فاييخو كان يتجنب العاطفية ومن ثم فان آهاته تعلو على آهات الرومانتيكيين وتذهب فى اتجاه مضاد تماما لاتجاههم ، كما تخلو قصائده من النبرة التعليمية حتى فى أكثر القصائد دعوة الى التضامن الانسانى ، وما ذلك الا لأن فاييخو كان شاعرا عملاقا استطاع أن يستوعب خلاصة التطور الشعرى العالمى ، وأن يصـدر عن الالهـام الخالص دون أن يبتعد عن روح الشعر فى عصره . ومعروف أن الشعر فى ذلك الوقت كان يتجه نحو الصفاء الكامل ثم الالتزام فيما بعد ، فضلا عما استحدثه بعض الشعراء من توجهات طليعية وسريالية .

وقد نشرت بعد موت فاييخو أيضا قصائد « اسبانيا ـ باعدى عنى هذا العس » ، وقد ذكرنا نموذجا من هذا الديوان فى السطور السابقة ، ونود أن نختم هذه الكلمات عن شاعر أمريكا اللاتينية قيصر فاييخو بأبيات من قصيدة « الوحوش التسعة » من ديوان « قصائد انسانية » تقول :

ومن عواقب الألم
أن البعض يولدون
بينما ينمو آخرون ، ويموت آخرون
وآخرون يولدون ولا يموتون ، وآخرون
دون أن يولدوا يموتون ، وآخرون
لا يولدون ولا يموتون (وهم الأكثرية) .

★★★

اوكتافيو باث (*)
وجائزة ميجيل دي سرفانتيس

« ان شعبا بلا شعر هو شعب بلا روح •

وامــة بـلا نقــد هي امـة عميــاء »

لا يكاد يمر اسبوع الا ويعلن في اسبانيا عن اسم الفائز او اسماء الفائزين باحدى الجوائز الأدبية ، فهذه جائزة ادونيس وتلك جائزة لوبي دي فيجا أو كالديرون دي لاباركا او هيئـة نشر بلانيتا •• الخ • واكبر الجوائز الادبية واعظمها قدرا في اسبانيا وامريكا اللاتينية هي جائزة ميجيل دي سرفانتيس التي تمنحها وزارة الثقافة الأسبانية للأدباء البارزين في آداب اللغة الاسبانية التي تشمل اسبانيا وكل دول امريكا الجنوبية ما عدا البرازيل بالاضافة الى المكسيك من أمريكا الوسطى • وهم عادة ما يشبهون هذه الجائزة بجائزة نوبل في الآداب ، وان كانت أضيق منها دائرة • وتنبع اهميتها من اعتبارات كثيرة أولها أنها تمنح لشيوخ الأدب في الآداب الاسبانية • وكلهم في الغالب ممن رشحوا لنيل جائزة نوبل ، ولهم من الشهرة والمكانة الأدبية ما يمكنهم من احتـلال مكان الصدارة • ثانيا تبلغ قيمتها المادية عشرة ملايين بيزيتة ، اي أنها تكاد تساوي القيمة المادية لجائزة نوبل ، بالاضافة الى أنها تحمل اسم اديب اسبانيا الأشهر ميجيل دي سرفانتيس صاحب قصة دون كيشوت •

وقد بدأ منح هذه الجائزة من قبل وزارة الثقافة الاسبانية منـذ عام ١٩٧٦ حيث فاز بها حينئذ الشاعر خورخي جيان ، وفي عام ١٩٧٧

(*) مجلة « البيان » العدد ١٩١ ، فبراير (شباط) ١٩٨٢ •

منحت للكوبي أليخو كاربنتر ، ثم في عام ١٩٧٨ كانت من نصيب الشاعر الناقد الاسباني دامسو ألونصو ، وفي عام ١٩٧٩ حصل عليها كل من الشاعر الاسباني خيراردو دييجو والأديب الأرجنتيني خورخي لويس بورخيس ، وقد فاز بها عام ١٩٨٠ أديب أورجواي خوان كارلوس أونيتي وكلهم من مشاهير الأدباء في العالم أجمع ٠

وفي يوم ٢٣ نوفمبر سنة ١٩٨١ أعلن اسم الفائز بالجائزة لعام ٨١ وهو الشاعر المكسيكي الشهير أوكتافيوباث ، وكان منافسه عليها الشاعر الاسباني المعروف رفائيل البرتي ، حيث وصل الاثنان الى التصفية النهائية ٠ كان اسم رفائيل البرتي مقترحا من قبل الأكاديمية الملكية للغة الاسبانية ، أما أوكتافيوباث فقد رشحته لنيل الجائزة أكاديميات اللغة الاسبانية في كل من بوليفيا وكولومبيا والولايات المتحدة الأمريكية وهندوراس والمكسيك وأورجواي ٠ ولم يكن الأمر سهلا أمام لجنة التحكيم لأن كفتي الشاعرين متكافئتان ٠ فرفائيل البرتي شاعر عملاق من جيل ١٩٢٧ الذي أفرز كبار شعراء اللغة الاسبانية في كل العصور ، وهو زميل جارثيا لوركا وفيثينتي اليكساندر وخورخي جيان وخيراردو دييجو وغيرهم من الكبار ، أما أوكتافيوباث فهو كما سوف نرى من تحليل أعماله يعد أكبر شعراء المكسيك وأعظمهم شهرة على المستوى العالمي ولذلك عندما أعلن فوز أوكتافيوباث لم يصب أحد بدهشة ، وكان سيحدث نفس الشيء لو فاز رفائيل البرتي فكلاهما جدير بالجائزة وبما هو أكبر منها ، وكلاهما مرشح من سنوات لنيل جائزة نوبل في الأدب بل ان أوكتافيوباث في السنوات الأخيرة يعد مرشحا دائما لهذه الجائزة وان كانت لم تصبه لأنها عرفت طريقها في السنوات الماضية نحو الكتاب اليهود المغمورين ٠

اوكتافيوباث :

ولد في المكسيك عام ١٩١٤ ٠ درس بالجامعة الوطنية بالمكسيك حيث جمع بين عدة دراسات مختلفة أهلته فيما بعد للعمل في السلك الدبلوماسي ، فخدم في سفارات المكسيك بالخارج ووصل الى درجة قائم بالأعمال في اليابان ، ثم أصبح سفيرا لبلاده في فرنسا ثم الهند ٠ وقد استقال من منصبه كسفير في الهند عام ١٩٦٨ احتجاجا على قمع السلطات المكسيكية للحركة الطلابية المنادية بالحريات ، وهو ما سمي بمجزرة ميدان تلاتيلولكو ٠ ولقد كان لعمله هذا صدى واسع النطاق في أوساط المثقفين بالمكسيك الذين كانوا في معظمهم ينهجون الخط اليساري ، وان كان كثير من هؤلاء الآن يهاجمون من مدحوه بالأمس نظرا لأنه بعد تركه للسلك الدبلوماسي أخذ يهاجم الشيوعية لوقوفها ضد الحريات ٠

وقد بدأ أوكتافيوباث حياته الأدبية حوالى عام ١٩٣٠ بنشر أشعاره الأولى فى بعض المجلات الأدبية التى كانت تصدر بالمكسيك ، ومنذ ذلك الحين وله حضور واضح ومستمر فى الساحة الأدبية هناك . وقد شارك فى الحركة السيريالية عندما ذهب الى باريس فى نهاية عام ١٩٤٥ بدعوة من رائد الحركة أندريه بريتون وأقام هناك فترة . وتنقسم أعماله الى ثلاثة فروع رئيسية هى الشعر والمقال الانسانى والنقد الأدبى . ويعتبر من الشعراء غزيرى الانتاج كما سوف نرى عند تناول أعماله .

شعب بلا شعر هو شعب بلا روح :

لأوكتافيوباث جملة أخذها الناس عنه ووجدوا متعة فى ترديدها هى قوله « ان شعبا بلا شعر هو شعب بلا روح ، وأمة بلا نقد هى أمة عمياء » ، وله جملة أخرى تنطلق من هذا المنحى تقول « خلف اللغة يكمن الانسان » ، وهاتان الجملتان تحددان بصفة عامة اتجـــاه هذا الشـــاعر الكبير وحرصـــه على تطوير الشعر وتطوير اللغـــة بما يتلاءم مع روح الانسان وتطلعه نحو مستقبل أفضـــل . وهو فى مهمته الكبيرة هذه يحاول الافادة من كل التيارات العالمية ، فهو القائل « اننى أحس بأنى مرتبط بالشعراء الفرنسيين مثـل بودلير ومالارميه وأبولليني ، ولكنى أرانى أقرب الى الشعر الاسبانى ، وبالأخص الشاعرين كيفيدو وجونجورا من العصر الكلاسيكى ، ومن جيل ١٩٢٧ فى عصرنا الحاضر ، ويضـــاف اليهم خوان رامون خمينز وأنطونيو ماتشادو » .

وبالفعل فان أوكتافيوباث قد قرأ بنهم الشعراء البرناسيين والرمزيين الفرنسيين مثـل بودلير ورمبو ومالارميه وغيرهم ، كما قرأ السيرياليين وتأثر بهم وكتب عنهم مؤلفا من خير ما كتب عن المدرسة السيريالية ، كما أنه قرأ الشعراء الاسبان الكبار القدامى والمحدثين ، وبالأخص المدارس المعاصرة التى جعلت من القرن العشرين العصر الذهبى الثانى فى الشعر الاسبانى بعد العصر الذهبى الأول (القرنان السادس عشر والسابع عشر). وقد أشار أوكتافيوباث فى بعض اللقاءات الى أن الشعر الاسبانى كان هو المنبع الذى استقى منه أعماله بدءا من شعراء العصر الوسيط حتى شعراء جيله مثل ميجيل ارنانديث وجارثيا لوركا وحتى رفائيل ألبرتى منافسه على الجائزة . ومن ثم فاننا يمكن أن نرجع مصادره الشعرية الى حركة « الباروك » الاسبانية الكلاسيكية والرمزية والسيرياليـــة والوجودية . وباختصار فان انتاجه الشعرى موسوم بالاتجاهات الأسلوبية المختلفة التى احتك بها عن قرب وكان له أيضا دور فيها .

وأكتافيوباث من الشعراء الذين يمكن أن نطلق عليهم صفة « الشاعر

المفكر » ، ولذلك فان كثيرا من النقاد يقرنونه عادة بالفيلسوف الاسبانى المعاصر خوسيه أورتيجا أى جاسيت (١٨٨٣ ــ ١٩٥٥ م) كما سوف نرى فيما بعد • ومن ثم فان أشعاره ودراساته النقدية والنثرية عامة تعطيه صفة المفكر المبرز وليس الشاعر أو الأديب فقط ، فهو فى مجال الشعر استطاع أن يمزج بين الاتجاهات المختلفة ، لغوية كانت أم أسلوبية ويخرج بنتاج متطور يجعله جديرا بصفة الشاعر الكبير ، أما دراساته عن السعر المعاصر فتشكل منهجا نقديا له تأثير بالغ المدى على اللغة الاسبانية فى العصر الحاضر ، وأفكاره عن عالم اليوم تعتبر احدى الأفكار الأصيلة القوية • انه مفكر أصيل وناقد ممتاز للثقافة الأوربية والأميركية ، وحتى للثقافة الشرقية ، لأنه مثل معظم كتاب أميركا اللاتينيه المبرزين كخورخى لويس بورخيس صاحب كتاب « الألف » يجد نفسه مدفوعا لدراسة الحضارات الشرقية • وهو كاتب مالك تماما لزمام الكلمة والتعبير ، وتركيباته الشعرية تبلغ درجة الكمال حتى فى الشعر الحر ، بالاضافة الى حسه المرهف ونزعته الانسانية ، وكل هذا جعل منه كاتبا عالميا •

اعمـــاله :

أصدر أوكتافيو حوالى ٢٥ ديوانا شعريا مثل « القمر البرى » (١٩٣٣) و « جذور الانسان » (١٩٣٧) و « تحت ظلك الأبيض وقصائد أخرى عن اسبانيا » (١٩٣٧) و « على شاطىء العالم واليوم الاول » (١٩٤٢) و « ليلة البعث » (١٩٤٢) و « حرية تحت الكلمة » (١٩٤٩) و « حجر الشمس » (١٩٥١) و « بذور من أجل نشيد » (١٩٥٤) و « بين الصخرة والزهرة » (١٩٥٦) وقد جمعت كل هذه الدواوين فى كتاب واحد نشر عام ١٩٥٨ تحت عنوان « حرية تحت الكلمة » • ثم توالت بعد ذلك دواوينه الأخرى مثل « المحطة البنفسجية » (١٩٥٨) و « الماء والريح » (١٩٥٩) و « الريح الكاملة » (١٩٦٥) و « الأبيض » (١٩٦٧) وهكذا بمعدل ديوان كل عام تقريبا وربما أكثر الى أن نشر ديوان « قصائد » (١٩٧٥) ثم ديوان « العودة » (١٩٧٦) •

وموضوعاته الشعرية حسبما يقول هو نفسه هى كل موضوعات الشعر منذ أن وجد الشعر مثل الميلاد والموت والحب والزمن والطبيعة •• الخ وقد شكل من كل هذه العناصر أحد الأعمال الشعرية ذات الأهمية العظمى فى اللغة الاسبانية • وأوكتافوباث يوظف الأسطورة كثيرا فى التعبير الشعرى ، وهو يستخدم فيه كثير من الأحيان أساطير شرقية وبالأخص من منطقتى سوريا ووادى الرافدين ، ويمكن المقارنة فى ذلك من أوجه كثيرة بينه وبين الشاعر العربى بدر شاكر السياب • ونظرا

لأهمية الأسطورة فى شعره فقد خصص بعض النقاد دراسات كاملة عن هذا الموضوع •

أما أعماله النثرية فتربو أيضا على الخمسة والعشرين كتابا من أهمها : « متاهة الوحدة » (١٩٥٠) و « القوس والقيثارة » (١٩٥٦) و « لآلىء الدردار » (١٩٥٧) و « الاشياء فى مكانها : عن الأدب الاسبانى فى القرن العشرين » (١٩٧١) و « البحث عن البداية » (١٩٧٤) و « من الرومانتيكية الى الطليعية » (١٩٧٤) • الخ الخ واذا تصفحنا كل ماكتبه نثرا فسوف تدهشنا غزارة الانتاج وتنوعه وعمقه واصالته • ولأوكتافيوباث عملان مسرحيان أيضا • كما كتب مقالات متعددة حول موضوعات مختلفة • وقد ترجم له ٢٩ عملا الى الفرنسية ، و ٢٦ عملا الى الانجليزية ، فضلا عن لغات أخرى ، وكتبت عنه والى ٢٠ رسالة دكتوراه • وحسب علمنا لم يترجم له أى شىء حتى الآن الى اللغة العربية، وهو نقص كبير نرجو أن تتاح الفرصة لدارسى الآداب الاسبانية لسد هذا النقص فى المستقبل ، نظرا لأن كتاب أميركا اللاتينية هم أقرب الكتاب الينا ، وقد أصبحوا حاليا أبرز كتاب العالم وأكثرهم أصالة وشهرة • وقد أصلوا فى مجالات الأدب المختلفة اتجاهات فى غاية الأهمية استطاعت أن تفرض نفسها على الساحة العالمية • ولا يصدر أى عمل لخورخى لويس بورخيس أو لأليخو كاربنتر أو أوكتافيوباث •• الخ الا كانت له اصداء واسعة فى القارة الأوربية •

والمثقفون الاسبان يعتبرون أوكتافيوباث أكبر شاعر مكسيكى فى القرن العشرين ، وأحد العالميين الكبار فى الآداب المكتوبة باللغة الاسبانية، والكاتب الذى قدم للغة الاسبانية أكثر الأعمال شمولا وأهمية وعمقا بعد الفيلسوف الإسبانى خوسيه أورتيجا اى جاسيت • ويكفى أن نذكر رأى بعض الأدباء الكبار فيه للتدليل على ذلك • قال خورخى جيان بعد أن علم بفوز باث بالجائزة « لقد أسعدنى جدا هذا الخبر • اننا صديقان حميمان منذ وقت طويل • ان أوكتافيوباث شاعر كبير وناقد كبير وانسان كبير » • وقال الشاعر الناقد كارلوس بوسونيو « اننى أقدر فى أوكتافيوباث مواهبه الكبيرة كناثر • انه ناثر غير عادى • يتناول معطيات الثقافة بمهارة فائقة ليكون منها فكرا غنيا أصيلا • ونثره بالاضافة الى ذلك ذاتى جدا ، ويتميز بالكمال الشكلى • وهو شاعر كبير يعجبنى فيه بصفة خاصة قدرته على التطور ، وتآلفه مع الحركات العالمية الكبرى » • وقال الشاعر جابرييل ثيلايا « اننى من أشد المعجبين باوكتافيوباث • انه أحد اثنين أو ثلاثة شعراء كبار فى اللغة الاسبانية ، ومثلما له أهمية عظمى كناثر فان له أيضا أهمية عظمى كشاعر » •

الشاعر المفكر :

كما ذكرنا من قبل فان كثيرا من النقاد يقارنون بين أوكتافيوباث وخوسيه أورتيجا اى جاسيت ، حتى ان البعض يطلق على الأول أورتيجا اى جاسيت أمريكا اللاتينية • ومعروف أن أورتيجا هو أكبر ناثر فيلسوف اسبانى فى النصف الأول من القرن العشرين ، وهو صاحب نظرية « الانسان فى الظروف » ، وصاحب المؤلفات العديدة فى جميع مجالات الثقافة الاسبانية والأوربية • ولكن الى أى مدى يمكن المقارنة بين الاثنين ؟ كلاهما بالطبع قمة من قمم الثقافة الاسبانية فى العصر الحديث ، وأفكار كل منهما تتميز بالشمول والدقة والعمق • والفكر النقدى لدى كل منهما واضح وأصيل ، ولكن هناك فرقا هاما هو أن أورتيجا فى المقام الأول مفكر وباث فى المقام الأول شاعر ، والشعر والفكر يتلاقيان فى كثير من الأحيان خاصة عند الشعراء الكبار والمفكرين الكبار ولكن لكل منهما منحاه ، ولكل منهما انطلاقاته الخاصة • فالأساس عند أورتيجا هو الأفكار أو التحليل الفلسفى ، وحتى عندما يكتب عن الأدب فانه يتناوله من وجهة النظر الفلسفية ، بينما الأساس عند أوكتافيوباث هو المضمون الشعرى النقدى أو النقدى الشعرى وهو عندما يكتب مقالا تجد خلفيته كامنة فى الجوهر الشعرى للموضوع •

وقد درس الاثنان بعمق فيلسوف الوجودية الأكبر مارتن هيدجر ، ولكن دراسة كل منهما له كان لها منحى مختلف ، فأورتيجا كان يدرسه كأستاذ يستقى منه ما يفيد فى بناء نظرياته الفلسفية ، أما أوكتافيوباث فقد درسه كانسان تقلقه مفاهيم الوجود والعدم والكينونة وهى أمور تثرى الفعل الشعرى وتزيده عمقا وأصالة • وفى مؤلفات أورتيجا يوجد منهج فلسفى حتى وان كانت بعض التعبيرات مليئة بالمجازات والاستعارات ، أما عن مؤلفات أوكتافيوباث فالكلمة سائدة على الفكر والمجاز يظل دائما فوق أى محاولة منهجية لاكتشاف فكرة ما • كما أن أورتيجا كان مفكرا خالصا أما باث فهو شاعر بالدرجة الأولى •

وهكذا يمكن أن نجد بين الاثنين نقاط اتفاق ونقاط خلاف ولكن يجمع بينهما على أية حال خيط مشترك هو أن كلا منهما مفكر كبير ، وان كان احدهما يعبر عن فكره بالمنهج الفلسفى والآخر يعبر عنه بالكلمة الفنية الشاعرة • ويحسب أوكتافيوباث من كبار الشعراء ومن كبار الكتاب فى الوقت نفسه ، وهو شرف يضاف لأمريكا اللاتينية بل ودول العالم الثالث أيضا لأنها جميعا مازالت تتلمس الطريق نحو استعادة حريتها الكاملة واستقلالها التام ، وتكافح من أجل كسر القيود التى تحاول أن تكبلها بها الامبريالية العالمية •

★★★

أوكتافيو باث
شاعر المكسيك الأكبر
(بمناسبة حصوله على جائزة نوبل ١٩٩٠)

عندما يبلغ الشاعر فى أمته درجة عظمى لا يملك الآخرون الا أن يطلقوا عليه صفة « الأكبر » وهذا ما فعله المستعرب الاسبانى اميليو جارثيا جوميث عندما كتب عن أبى الطيب المتنبى ، فقد وصفه بأنه شاعر العرب الأكبر . وأوكتافيو باث واحد من أكبر شعراء هذا العصر الذين يستحقون هذه الصفة بكل جدارة ، فقد كان الشعر ــ ومازال ــ بالنسبة له يمثل حجر الزاوية فى بناء العالم ، ولهذا يقول أحد النقاد وهو جيرمو سوكرى : « ان أوكتافيو باث يستوعب العالم على أنه لغة ، وهذا المفهوم يدخل ضمن محاولة الشعراء منذ القديم البحث عما يربطهم بالكون » . كما يرى أوكتافيو باث أن الشعر هو روح الشعب . والنقد عنده لا يقتصر على ما نسميه بالنقد الأدبى ، وانما يمتد ليشمل نقد القيم السائدة ، وممارسة النقد الذاتى، والتأمل فى وضع أمة من الأمم أو شعب من الشعوب مثلما فعل بالنسبة لبلده « المكسيك » فى كتابه الشهير « متاهة العزلة » . ولهذا عندما تناول ظاهرة الارهاب المعاصرة فى الغرب فى كتابه « زمن الغيوم » ربط بينها وبين غياب ظاهرة النقد ، وفى هذا يقول : « أن الشر الحقيقى فى المجتمعات الرأسمالية الليبرالية لا يكمن فى الجماعات الارهابية ، وانما فى العدمية السائدة . انها عدمية ذات طابع يتناقض

(★) نشر هذا المقال بمجلة « المصور » فى أكتوبر ١٩٩٠

مع عدمية نيتشه : فلسنا ازاء رفض نقدى للقيم الموجودة ، وانما نحن أمام ظاهرة تفكك لها ولسنا نعبأ بما يحدث » · فالارهاب اذن ليس نقدا للأوضاع القائمة وانما هو أحد أعراضها نتيجة لانتشار قيم جديدة لا تحظى بعملية نقد حقيقية · وفى هذا يقول أيضا : « ان المنظور الروحى للغرب يدعو الى الحزن : ان السائد الآن هو الابتذال والسطحية ، وانبعاث الخرافات ، وانحطاط العنصر الشهوانى ، والتلذذ فى خدمة التجارة ، والحرية التى تحولت الى قوادة لوسائل الاعلام · ومع ذلك فان الارهاب ليس نقدا لهذا الوضع وانما هو أحد أعراضه · فازاء نشاط المجتمع الذى يمضى شبه نائم ، وهو يدور آليا حول انتاج الأشياء بصورة لا تنقطع ، نجد الارهاب يعرض نوعا من الخبل لا يقل سكونا وان كان أكثر هدما »·

وهذه النقطة تنقلنا الى نقطة أخرى فى غاية الأهمية : ذلك أنه بحصول أوكتافيوباث على جائزة نوبل فى الآداب لعام ١٩٩٠ يصبح ثالث ثلاثة حصلوا عليها خلال تسع سنوات من العالم المتحدث بالاسبانية ، اذ سبقه جارثيا ماركيز الكولومبى (١٩٨٢) وكاميلو خوسيه ثيلا الاسبانى (١٩٨٩) ، ورابع أربعة حصلوا عليها أيضا خلال هذه الفترة أيضا من دول العالم الثالث ، وهم ماركيز المذكور ، وسوينكا النيجيرى (١٩٨٥) ، ونجيب محفوظ المصرى (١٩٨٨) · فهل هذه اشارة فعلية الى أن المنظور الروحى للغرب فى حالة ركود وأن العالم الثالث صار يشارك الآن بقوة فى تشكيل الثقافة العالمية ؟ نعتقد أنه لم يعد أحد يستطيع أن ينكر ذلك بالرغم مما يبدو عليه الغرب من تقدم وازدهار ورفاهية فى مقابل حالات البؤس والتخلف والانتكاسات التى نراها فى العالم الثالث ·

وقد ازدهرت ثقافة أمريكا اللاتينية خلال العقود الأخيرة ، وبالتحديد منذ الخمسينيات حتى الآن ، حتى لقد أخذت تنافس الثقافة الأوربية وتتفوق عليها · حدث ذلك بعد ظهور مجموعة من الكتاب العظام الذين أخذوا يتوالون جيلا بعد جيل ، مثل ميجيل آنخل استورياس (من جواتيمالا) صاحب الروايتين الشهيرتين « سيدى الرئيس » و « رجال من الذرة » ، وخورخى لويس بورخيس (الأرجنتين) الذى عرف بثقافته الواسعة ومعرفته المتعمقة لمعظم ثقافات العالم بما فى ذلك الثقافة العربية لدرجة أنه كان لا يمل الحديث عن كتب مثل « ألف ليلة وليلة » أو « الأغانى » لأبى الفرج الأصبهانى · وهناك أيضا خوليو كورتاثار ، وجارثيا ماركيز ، وكارلوس فوينتيس ، وبابلونيرودا ، وماريو فارجس يوسا : أجيال متعاقبة ، ومواهب متوهجة ، وابداعات مؤثرة ، ونشاط جم فى كل المحافل والمنتديات الأدبية · هذه هى ثقافة أمريكا اللاتينية التى أصبحت جزءا لا يتجزأ من ثقافة العالم : تتفاعل وتتأثر وتؤثر ، بل

ان درجة تأثيرها على غيرها من ثقافات العالم الآن ، بما فى ذلك الثقافة الأوربية ، أصبحت هى النمط السائد • ولهذا يقول الناقد خوسيه لويس مارتين فى كتابه عن قصاص بيرو ماريو فارجس يوسا : مثلما فرضت حركة الحداثة منذ حوالى سبعين عاما ثورة أسلوبية فى الشعر ، وفى جزء من النثر الشعرى ، فان الرواية فى أمريكا اللاتينية الآن تفرض ثورة أسلوبية أخرى فى كل أنحاء العالم المتحضر • فمن أستورياس الى كورتاثار، ومن بورخيس الى ساباتو ، ومن كاربنتير الى جارثيا ماركيز ، ومن يانيس الى فارجس يوسا نجد أن الأجانب يقومون بتقليد قصاصينا ، وتمتد هذه التأثيرات لتشمل الانتاج القصصى فى أوربا ، والولايات المتحدة الأمريكية، وآسيا وافريقيا » •

سيرة حياة :

وقد ولد أوكتافيو باث فى مدينة المكسيك العاصمة فى ٣١ مارس عام ١٩١٤ ، ودرس بالجامعة الوطنية دراسات أهلته فيما بعد لكى يعمل فى السلك الدبلوماسى • وقد بدأ حياته الأدبية مبكرا حيث أخذ ينشر أشعاره منذ عام ١٩٣٠ فى بعض المجلات التى كانت تصدر بالمكسيك ، بل انه أسهم مبكرا فى تأسيس بعض المجلات مثل مجلة « الورشة » (١٩٣٨) ومجلة « الابن المبذر » (١٩٤٣) • وقد شارك فى الحركة السيريالية عام١٩٤٥ عندما ذهب الى باريس بدعوة من مؤسس الحركة اندريه بريتون • وفى الستينيات عين سفيرا لبلاده فى فرنسا ثم الهند ، حيث ظل فى الهند حتى عام ١٩٦٨ عندما استقال احتجاجا على قمع السلطات المكسيكية للحركة الطلابية المنادية بالحريات ، وهو ما سمى « بمجزرة ميدان تاتيلولكو » • ومنذ ذلك الحين وأوكتافيو باث بعد أن زادت شهرته ينتقل من مكان الى مكان فى كل أنحاء العالم يلقى محاضرة ، أو يغشى منتدى ثقافيا أو يتسلم جائزة • ومعروف أنه من الكتاب القلائل الذين حصلوا على عدد كبير من الجوائز العالمية الكبرى (ست جوائز من بينها جائزة نوبل وجائزة ميجيل دى سرفانتيس التى فاز بها عام ١٩٨١ ، وهى أكبر جائزة تقدمها اسبانيا لكتاب العالم المتحدث بالاسبانية) •

وأوكتافيو باث من الكتاب الذين يندر وجودهم فى هذه الأيام ، فهو كاتب موسوعى بكل معنى الكلمة ، ذلك لأن ابداعاته تشمل مجالات متعددة ، فهو شاعر من أكبر الشعراء العالميين ، وقد أصدر عددا كبيرا من الدواوين الشعرية ، من أهمها حتى عام ١٩٥٨ « القمر البرى » (١٩٣٣) ، و « جذر الانسان » (١٩٣٧) و « ليلة البعث » (١٩٤٢) و « حرية مقيدة » (١٩٤٩) و « حجر الشمس » (١٩٥١) وغيرها وهذه الدواوين التى ذكرناها والتى لم نذكرها جمعت كلها فى كتاب واحد صدر

عام ١٩٥٨ تحت عنوان أحدها وهو « حرية مقيدة » ، وبعد ذلك صدرت له دواوين أخرى كثيرة مثل « الماء والريح » و « الريح الكاملة » و «أبيض» ٠٠ الـخ ٠

كما أن أوكتافيو باث ناثر عالمى بكل المقاييس ، وفى هذا يقول الناقـد الاسبانى كارلوس بوسونيو : « اننى أقـدر فى أوكتافيو باث مواهبه كناثر٠انه ناثر غير عادى يتناول معطيات الثقافة بمهارة فائقة ليكون منها فكرا غنيـا أصيلا ، ونثره ، بالاضافـة الى ذلك ذاتى جـدا وينميز بالكمال الشكلى » ٠ وتتوزع كتبه النثرية فى مجالات كثيرة أيضا ، فهو ناقد مدقق نافذ النظرة لأوضاع بلاده ولتطورها الحضارى والثقافى فى الاطار الذى يحيط بها مثلما نجد فى كتابه « متاهة العزلة » ، وهو ناقد أدبى واسع الأفق على نحو ما نرى فى كتبه « الاشياء فى مكانها : عن الأدب الاسبـانى فى القـرن العشرين » (١٩٧١) و « من الرومانتيكيـة الى الطبيعية » (١٩٧٤) ، وغيرها ٠ وهو كاتب أو محلل انثروبولوجى كما نجد فى كتابه عن كلود ليفى ستراوس ، وهو كاتب سـياسى ذو نظرة عميقة لأوضاع العالم ومشاكله مثلما نجد فى كتاب « زمن الغيوم » الذى قمنا بترجمته الى اللغة العربية ٠ وهو كاتب مسرح (مسرحيتان) وقصة قصيرة ، وسير وذلك فى كتابه الهام عن شاعرة المكسيك الشهيرة سور خوانا اينيس دى لاكروث التى كان لها دور كبير فى ازدهار الشعر فى أمريكا اللاتينية بعد الكشوف الجغرافية للقارة ٠

وأوكتافيو باث أيضا مترجم يتعامل مع ثقافات العالم بحب انطلاقا من ايمانه بوحدة الثقافة العالمية ٠ وفى هذا يخاطبه صديقـه القصاص المكسيكى كارلوس فوينتيس فى خطاب بعثه اليـه فى ٣ أغسطس عـام ١٩٦٩ : « انك لا تتحدث عن ثقافات أخرى الا لكى تبرهن على أنه لاتوجد الا ثقافة واحدة يثريها ازدهار الحضارات واحتضارها » ٠ وبالاجمال فان أعماله تربو على الخمسين كتابا تعد من أبدع وأعمق وأروع ما أنتجه العقل البشرى من ابداعات ٠ ونظرا لانفصالنا الكامل عن الثقافة العالمية وتدهور حركة الترجمة عندنا فاننا نتساءل فى كل مرة تمنح فيها جائزة نوبل الى أحد الكتاب العالميين : من هو هذا الكاتب ؟! بل اننا ننحى أحيانا باللائمة على الأكاديمية السويدية لأنها اختارت كاتبا مجهولا — فى نظرنا بالطبع — ولكننا لا ننعى على أنفسنا بعدنا عن ثقافة العالم المعاصرة بعد أن سادت قيم السطحية والابتذال والتكرار الممل لدينا ٠

أوكتافيو ، الشاعر :

فى الخطاب المذكور الذى كتبه كارلوس فوينتيس لصديقه أوكتافيو

باث قال له : « ان شعرك يؤدى وظيفة مزدوجة : فهو التجربة الحميمة والسرية لفنان ، وهو قراءة العالم • وهذا هو الذى أثر فى أكثر عندما قرأتك : « انك لا تضحى ، لا تضحى بشىء ، لأنك أنت بجماع نفسك ، بذكائك ، بفنك ، وفى الوقت نفسه تتعالى ، تقرأ ما هو واقع ، وتكتشفه للمرة الأولى من أجل الجميع• انك تؤمن بما تقول : بالشكل الداخلى أو المنظور للقصيدة ، بكل صفة ، وكل اسم ، وكل فعل ، كلها واقعية ، وتبدو وكأنها قد تولدت عن اللقاء الكامل بين الاقتناع والاحساس » •

والحق أن شعر أوكتافيو باث يعد من أعمق وأهم وأفضل ما قدم من أشعار فى القرن العشرين ، ذلك أنه يتصل بصورة حميمة بثلاثة روافد هامة :التراث الانسانى الخصب بما فى ذلك التراث المكسيكى والأمريكى اللاتينى الذى ينطوى على كم هائل من الأساطير والتأملات والتفاعلات البشرية الخلاقة ، التراث الأسبانى الخصب الممتد من كيفيدو وجونجورا فى العصر الكلاسيكى أو الذهبى الاسبانى ، الى خوان رامون خمينيث (نوبل فى الآداب ١٩٥٦) وأنطونيو ماتشادو الى جيل ١٩٢٧ الذى ظهر فيه شعراء عالميون من أمثال فيديريكو جارثيا لوركا ، وخورخى جيين ، ولويس ثيرنودا ، وبيثينتى الكساندر (نوبل فى الآداب١٩٧٨) وغيرهم ، التراث الشعرى الفرنسى وبخاصة الشعراء البرناسيين والرمزيين مثل بودلير ورمبو ومالارميه وبول فرلين • وقد ربط بينه وبين السرياليين الفرنسيين رباط حميم لأنه — كما أسلفنا — أقام فى فرنسا فترة عام١٩٤٥ بعد أن توجه اليها بدعوة من رائد الحركة السيريالية أندريه بريتون • ويضاف الى ذلك بالطبع تراث الحداثة فى شعر أمريكا اللاتينية ، ومعروف أن رائد حركة الحداثة فى اللغة الاسبانية شاعر من نيكاراجوا هو روبن داريو (المتوفى عام ١٩١٦) ، وقد توالت بعده أجيال الشعراء الكبار فى أمريكا اللاتينية حتى لقد برز عمالقة نذكر من بينهم قيصر فاييخو ، وبيثينتى أويدوبرو ، وجابرييلا ميسترال التى حصلت على جائزة نوبل فى الأربعينات ، وبابلو نيرودا وغيرهم •

ويقسم بعض النقاد شعر باث الى ثلاث مراحل : المرحلة الأولى تبدأ من قصائده الأولى التى نشرت فى الثلاثينيات حتى القصيدة الأخيرة فى ديوان « حرية مقيدة » الصادر عام ١٩٤٩ ، وهى قصيدة « نشيد بين الأطلال » • والمرحلة الثانية ، ويعدها البعض مرحلة انتقالية ، تتكون من القصيدة المذكورة ، ثم ديوان « سمندر » وديوان « حجر الشمس » (١٩٥١) • ثم تأتى المرحلة الثالثة أو التى يمكن أن تعد المرحلة الثانية الكبرى فى شعره ،وهى التى تبدأ منذ عام ١٩٦٢ وصدرت خلالها دواوين « الريح الكاملة » (١٩٦٥) و « أبيض » (١٩٦٧) ، و « عودة » (١٩٧٦) وغيرها •

ولعل أفضل ما يعبر عن هذا التطور في شعره هو قوله : « ان الشاعر ينطلق من العزلة ، تحركه الرغبة ، تجاه المشاركة » • ويرى النقاد أن هذه المرحلة الثانية أو الثالثة تمثل تحولا كاملا فى شعر أوكتافيو باث يعبر عن حساسية جديدة تجاه الكائنات والأشياء • والمشاركة تتبدى من خلال الفهم ، والصداقة ، والحب ، ورؤية كينونتنا منعكسة فى كينونة الآخر • وكما قال أنطونيو ماتشـــادو فان القلب المنعزل ليس بقلب • ولكن هذا لا يعني أن شعر أوكتافيو باث ابتعد عن دائرة العمق الشديد التى تصل فى كثير من الأحيان الى حد الغموض ولهذا فان قراءة شعره تنطوى على صعوبات جمة • فهو ـ كما يقال عنه ـ شاعر مفكر يمزج بين الانشاد الشعرى والفكر التحليلى ، ولهذا فانه الى كونه قريبا جدا من كبار الشـــعراء العـــالميين ، فهو قريب أيضـــا من كبـــار الفلاســـفة والمفكرين ، ويقارنه الناس عادة بالفيلسوف الاسبانى خوسيه أورتيجا اى جاسيت صاحب نظريـــة « الانسان فى الظروف » ، كما أنـــه من أكبر الدارسين والمتعمقين فى فلسفة الفيلسوف الوجودي الشهير مارتن هيدجر •

ويرى أوكتافيو باث أن القصيدة كيان مشكل من جمل يقوم بناؤها الحميم على الزمن • ولكن اذا كانت القصيدة زمنية فكيف نحدد معناها ؟ هكذا يتساءل باث فى أحد كتبه ، وهو يجيب على ذلك على طريقة هيدجر الذى كان يرى أن جوهـــر الشعر يمـــكن أن يظهر من خلال بعض أبيات لهولدرلين • فيختار (أى باث) صورة شعرية خاصة مكونة من جملتين هى :

ثقيلة مثل حجر

خفيفة مثل ريشة

ثم يسأل : ما هى الصورة الشعرية ؟ وتكون اجابته : « انها بلا شك الجمع بين المتناقضات • فالشاعر يعين الأشياء : فهذه ريش وتلك أحجار ، ثم يجمع بينها مؤكدا أن « الأحجار هى الريش » • ومع ذلك فان عناصر الصورة لا تفقد خصائصها المحددة والمتفردة : فالأحجار تظل أحجارا ، خشنة ، صلبة ، لايمكن اختراقها ، صفراء من الشمس أو خضراء من الطحالب : انها حجارة ثقيلة • والريش تظل ريشا خفيفة • وبذلك تصير الصورة مستغربة لأنها تتحدى مبدأ التناقض • ان الاعراب بهذه الصورة عما هو متناقض يصدم الأسس التى يقوم عليها تفكيرنا » •

ان شعر أوكتافيو باث يقوم على المفارقـــة والاغـــراب فى الصورة الشعرية ، يقول فى مطلع قصيدته « الريح الكاملة » من ديوانـــه الذى يحمل فى أعماله الكاملة عنوان « نحو البداية » :

الزمن أبـــدى

والجبال من عظام ومن ثلج

انها هنا منذ البداية
والريح ولدت منذ قليل
بلا عمر
مثل الضوء ومثل التراب
طاحونة من الأصوات ٠

وتتقدم المفارقة أحيانا عند أوكتافيو باث فى نوع من الضربات الحادة ، مثل قوله : « ان لا واقعية المنظور اليه / تعطى واقعية للنظرة »٠ أى أنها مفارقة مبنية على أساس أن يعرف الشاعر كيف يقول لا ونعم فى آن واحد ٠ ونحن لا نخرج من الورطة عن طريق المنطق التقليدى المتساوق ، وانما بفضل منطق مبهم ودائرى وذلك على نحو ما نقرأ فى الأبيات التالية :

الروح
اختراع للجسد ،
والجسد
اختراع للعالم ،
والعالم
اختراع للروح

ويلعب الزمن دورا كبيرا فى صياغة القصيدة عند أوكتافيو ، وله نظراء فى ذلك من الأدب العالمى مثل أنطونيو ماتشادو ، و ت ٠ س ٠ اليوت ، وبول فاليرى ، وان كان - بالطبع - يختلف عنهم فى كثير من الأشياء مما لا مجال لتفصيله الآن ٠ ومنذ بداية أعماله الشعرية كان أوكتافيو باث يتشوق للعودة الى زمن الأصل ، أو العودة الأبدية ، الزمن المثالى لا الأفقى ، الزمن الذى تستعيد فيه الكلمات نقاءها وبكارتها ، وذلك على النحو الذى عرضه باث نفسه عند حديثه عن أندريه بريتون ، حيث قال : « ان كل بحثه ، الذى يتساوى أو يزيد على اكتشاف مناطق نفسية مجهولة كان عبارة عن فتح لمملكة مفقودة هى كلمة البداية ، والانسان السابق على جميع الناس وجميع الحضارات »٠ وهذا المفهوم الخاص للزمن مرتبط أيضا باللغة ، على نحو ما نقرأ فى المقطوعة التالية :

كل شىء كان للجميع
والجميع كانوا كل شىء
لم توجد الا كلمة هائلة وبدون عكس

كلمة مثل الشمس

كسرت ذات يوم الى قطع صغيرة

هى كلمات اللغة التى نتحدثها

قطع لن تتجمع أبدا

مرايا مكسورة ينظر فيها العالم لنفسه محطما ·

والاهتمام باللغة يظهر واضحا فى أشعاره وفى أعماله النثرية وكما أسلفنا فانه يجعل أساس العالم هو اللغة · وفى هذا يقول فى كتابه « نسر أم شمس ؟ » : « لقد فكرت فى أن العالم ما هو الا نظام موسع من الاشارات ، وحوار بين كائنات هائلة » · ولهذا يقيم باث نوعا من الاقتران بين خطاب الكون وخطاب الانسان من خلال اللغة ، وبذلك يتحول الكون الى نظام من الرموز أو الاشارات حيث كل شيء يقوم بتوصيل معنى من المعانى ، أى أننا بازاء ما يمكن أن نسميه « كون المعنى » Universo Semantico أو « كون الدلالات » · فالكون يتحدث الينا ، ويتحدث من خلالنا ، ذلك أن القدرة على الكلام مظهر خاص للتواصل الطبيعى ، واللغة الانسانية ما هى الا ديالكتيك آخر فى النظام اللغوى للكون · ويمكن أن يقال ان الكون هو لغة اللغات فالكلمة مثل التخيل الأسطورى ، ومثل الرؤية السحرية للكون ليست من خصوصيات الانسان وحده ، وانما كل الظواهر الطبيعية والمظاهر ما هى الا اشارات صادرة عن قوة تضمها جميعا · يقول اوكتافيو باث فى احدى قصائده :

الكل بوابة

والكل جسر

والآن نحن نسير الى الشاطىء الآخر

انظر اسفل حيث يجرى نهر القرون

نهر الرموز (او العلامات) ·

انظر حيث يجرى نهر النجوم

تتعانق وتنفصل تعود لتجتمع

تتحدث فيما بينها بلغة الحرائق

معاركها هى صنوف حبها

انها خلق العوالم وهدمها

الليل يفتح

يد هائلة

تجمع علامات

كتابه صمت ينطلق بالنشيد

قرونا اجيالا كنت

مقاطع يقولها شخص

كلمات يسمعها شخص

اروقة من أعمدة شفافة

أصداء تسمى اشارات متاهات

ترمش اللحظة وتقول شيئا

انصت افتح العينين اقفلها

الدوار ينهض

شيء يستعد ٠

واخيرا فان هذه مجرد قراءة موجزة في عالمه الشعري العميق الخصب فما بالك اذا كانت كتاباته النثرية الكثيرة تحتاج الى أن ندرسها بعمق ، ونترجم بعضها الى لغتنا العربية حتى يعرف القراء بما يدور في العالم من حولهم ، ولكن هذه مهمة تحتاج الى جهود مؤسسة بكاملها ٠ فهل نعيد قنوات الاتصال مرة أخرى مع الثقافات العالمية ؟

★★★

الفهـرس

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٢٦٩٩ / ١٩٩٣

ISBN — 977 — 01 — 3306 — 9

يعتبر الأدب المكتوب باللغة الأسبانية حاليا من أهم الآداب العالمية . والدليل على ذلك حصول أربعة من أدبائه على جائزة نوبل خلال إثنى عشر عاما فقط . بما يعد اعترافا دوليا بهذا الأدب وتقديرا لانجازات أعلامه الذين قاموا ـ خاصة فى أمريكا اللاتينية ـ بإبداع أشكال جديدة من الفن القصصى ، وهى وإن كانت متأثرة بالإتجاهات العالمية إلا أنها تتميز بروح القارة المناضلة المغلفة بالسحر والعزلة .

ويتوقف الناقد الأدبى المعروف الدكتور حامد أبو أحمد عند الأعمال الأدبية الكبرى التى تشكل المعالم الرئيسية فى تاريخ اللغة الأسبانية ، كما يقدم لنا بانوراما شاملة ومكثفة لمجمل الإبداع القصصى والشعرى ، سواء فى أسبانيا أو لدى دول أمريكا اللاتينيه ، ولايفوته أن يستعرض مظاهر التأثر والتأثير بين الأدب العربى والأدب الأسبانى خلال الحقب المختلفة .

مطابع الهيئة المصريه العامة للكتاب

٤٩٠ قرشا